

DIE

CHRISTLICHE KUNST

IN IHREN

FRÜHESTEN ANFÄNGEN.

Von

DR. F. X. KRAUS

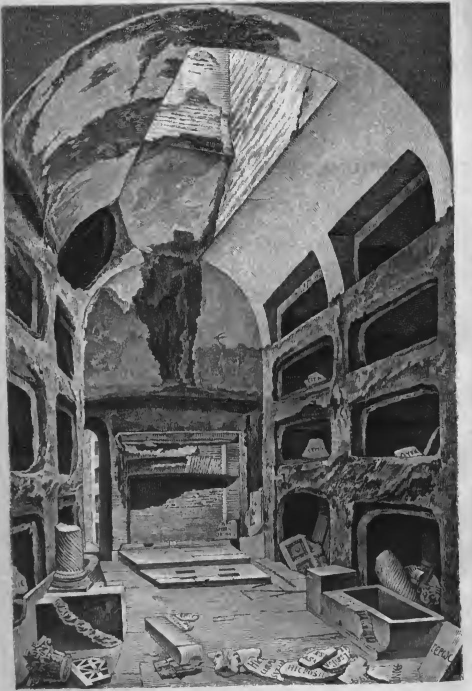
PROFESSOR DER GESCHICHTE UND DER CHRISTLICHEN KUNSTARCHÄOLOGIE
AN DER UNIVERSITÄT STRASSBURG.



MIT 53 ILLUSTRATIONEN.



LEIPZIG
VERLAG VON E. A. SEEMANN.
1873.



Die Papſtkrypta. Nach de Roſſi.

DIE

CHRISTLICHE KUNST

IN IHREN

FRÜHESTEN ANFÄNGEN.

MIT BESONDERER BERÜCKSICHTIGUNG DER NEUESTEN RESULTATE

DER

KATAKOMBEN-FORSCHUNG

POPULAR DARGESTELLT

VON

DR. F. X. KRAUS,

PROFESSOR DER GESCHICHTE UND DER CHRISTLICHEN KUNSTARCHÄOLOGIE AN DER UNIVERSITÄT STRASSBURG.



LEIPZIG

VERLAG VON E. A. SEEMANN.

1872.

FRAU LÉONIE DE GALHAU,

GEB. VILLEROY

UND

FRAU OCTAVIE BOCH,

GEB. VILLEROY,

VEREHRUNGSVOLL ZUGEEIGNET.

VORWORT.

Die Forfchungen der letzten Jahrzehnte haben die früher gültigen Anfichten über Urfprung und Charakter der altchriftlichen Kunft faft in allen wefentlichen Punkten modificirt und der Wiffenfchaft eine Reihe überrafchender Aufklärungen gewonnen. Bisher ift indeffen die verbefferte Einficht auf diefem Gebiete wenig über die Grenzen fachmännifcher Befchäftigung hinausgedrungen: die Mehrzahl der Gebildeten huldigt noch jetzt jenen Anfchauungen, wie fie in den ältern Handbüchern der Kunftgefchichte entwickelt, in den neueften wenigftens zum Theile unverändert wiederholt werden. Bei dem regen und erfreulichen Intereffe, welches die Gegenwart für die Kunft, diefe Enkelin Gottes, nach Dante's Ausfpruch, an den Tag legt, bei der warmen und liebevollen Aufmerkfamkeit, mit welcher das gebildete Publicum aller Stände nunmehr die kunftgefchichtlichen Studien verfolgt, fchien es mir weder überflüffig, noch erfolglos, demfelben durch Vorlegung der nun gewonnenen Daten eine wahrhaft zeitgemäfse Beurtheilung altchriftlicher Kunft zu ermöglichen und ihm damit den Schlüffel zum Verftändniffe vieler nachfolgenden Erfcheinungen zu bieten. Der erfte Verfuch, welchen ich in diefer Richtung machte, beftand in einer Reihe von Vorträgen, die ich im Winter 1869 in meiner Vaterftadt Trier gehalten habe. Diefe Vorträge erfcheinen hier in umgearbeiteter und vielfach verbefferter Geftalt, und ich wage die Hoffnung auszufprechen, dafs der Erfolg diefes Werkchens der Nachficht entfprechen werde, mit der jene

Conferenzen ihrer Zeit aufgenommen wurden und die mich namentlich zur Veröffentlichung derſelben ermuthigte.

Es iſt mit dem Obigen hinreichend ausgeſprochen, daſs es ſich bei dieſer Publication nicht um neue Forſchungen meinerſeits handelt; ſie wendet ſich nicht an Fachmänner und Gelehrte, ſondern an alle Gebildete, deren Theilnahme ſie dem Studium des chriſtlichen Alterthums gewinnen möchte. Die Citate und Noten, welche hier und dort beigefügt ſind und die in einer populären Darſtellung ſtrenggenommen befremden könnten, dürften meiner Anſicht nach Jenen, welche tiefer in den Stoff eindringen wollen bei der Entlegenheit und Koſtſpieligkeit der Quellenwerke, deren dauernder Beſitz und Gebrauch den Meiſten unmöglich iſt, nicht unwillkommen ſein. Dieſe wie alle andern Leſer und ich wage zu ſagen ſelbſt Fachmänner, werden mit nicht geringerer Befriedigung die groſse Zahl trefflich ausgeführter Illuſtrationen aufnehmen, welche das Buch der Liberalität und dem bekannten Kunſtſinn des Herrn Verlegers verdankt. Mehrere Monumente der altchriſtlichen Kunſtperiode ſind hier zum erſtenmal in einer den Anſprüchen der Gegenwart entſprechenden Weiſe reproducirt.

Dem Zwecke des Buches entſprechend, wollte ich den Leſer den ehrwürdigen Boden altchriſtlicher Kunſt nicht unvorbereitet betreten laſſen: um Weſen und Entſtehung derſelben vollkommen zu würdigen, ſchien es mir angemeſſen, vorher den cultur- und kunſtgeſchichtlichen Moment, in welchem ſie ins Leben trat, zu fixiren. Es bedurfte dazu einer Einſicht in die Entwickelung und das Ableben der griechiſch-römiſchen Kunſt, wie ich ſie in dem erſten Kapitel zu vermitteln verſucht habe. Aus naheliegenden Gründen ſchien es mir ebenſo angezeigt, in einem Schluſskapitel mich mit dem Leſer über Idee und Weſen der Kunſt und deren Verhältniſs zum Chriſtenthum im Allgemeinen zu verſtändigen.

Der Abſchnitt über die Katakomben konnte der Natur der Sache nach nur die allgemeinſten Kenntniſſe dieſes Gegenſtandes mittheilen; wer eine quellenmäſsige, detaillirte Darſtellung deſſelben auf Grund der älteren wie der neueſten, beſonders der de Roſſi'ſchen Forſchungen ſucht, wird dieſelbe in der faſt zu gleicher Zeit mit dieſem Buche im Herder'ſchen Verlage zu Freiburg von mir herausgegebenen Roma sotterranea finden. Beide Werke ſind überhaupt theilweiſe, was Text und Illuſtrationen

angeht, geeignet ſich zu ergänzen, ſo daſs ich, ohne unbeſcheiden zu ſein, hoffen darf, wer das eine geleſen, werde um des ernſten und hochwichtigen Vorwurfes willen auch zu dem andern greifen.

Ich habe zum Schluſſe noch die Bemerkung zu machen, daſs ich bei der Darſtellung mein eigenes Urtheil möglichſt zurückgeſtellt habe und es häufig vorzog, ſelbſt zum Nachtheil der Compoſition Andere, namentlich Solche, welche auf einem von dem meinen verſchiedenen theologiſchen Standpunkte ſtehen, reden und zeugen zu laſſen. Den Tadel, den dieſs bei dem Einen oder Andern finden wird, werde ich gerne hinnehmen, wenn die Sache dadurch gewonnen hat und auch der Schein vermieden iſt, als ob ich ein zu ſtarkes ſubjectives Empfinden in meine Betrachtungsweiſe hineinlegte.

Strassburg, im Juni 1872.

Der Verfasser.

INHALT.

DRUCKFEHLER.

Seite 166, Zeile 5 von unten liess *meistens* für *wenigstens*.

I.

EINLEITUNG.

ENTWICKELUNG UND VERFALL DER ANTIKEN KUNST.

Die Geschichte der alten Völker weist eine Thatsache auf, die sich lange dem Blicke selbst der bedeutendsten Beobachter entzogen hat und die nur langsam durch die seit einem Jahrhunderte sich folgenden historischen Entdeckungen enthüllt worden ist: es ist die Thatsache, dass einem jeden der antiken Culturvölker eine specielle Aufgabe, ein eigenthümlicher, mehr oder weniger scharf begrenzter, aber ganz bestimmter Antheil an dem grossen Werke der Erziehung des Menschengeschlechts zugefallen war. Es ist, als ob diese Nationen sich in die Trümmer einer Uroffenbarung getheilt und einer jeden ein bestimmtes Dogma zugetheilt worden sei, das seine intellectuelle und sittliche Entwickelung bestimmen und gewissermassen zum Mittelpunkte ihres gesammten geistigen, politischen und privaten Lebens werden sollte: ein unverlierbares Kleinod, an das sich alle übrigen Erscheinungen und Errungenschaften wie um ein festes Centrum krystallisiren sollten. Die Indier nahmen aus der allgemeinen Katastrophe die Lehre von dem Herabsteigen des Göttlichen in das Irdische, man könnte sagen, die Ahnung der Incarnation mit, und auf dem Boden dieser Anschauung erbauten sie ihre riesigen Epopöen. Den Phöniziern fiel die Vorstellung von dem Sündenfall zu, die sie zu dem blutigen Menschenopfer führte; den Persern diejenige vom Widerstreit des guten und des bösen Princips, der beiden Mächte, die sich um die Herrschaft der Welt und der Gewissen streiten: ihre ganze Religion ist darauf gegründet. Aegypten bewahrte treuer als ein anderes Volk die Ueberzeugung von der Unsterblichkeit der Seele und der bevorstehenden Belohnung der Guten und der Bestrafung der Bösen im jenseitigen Leben. Griechenland endlich empfing und bewahrte sich die doppelte

Erinnerung an den Menfchen als das Ebenbild Gottes und an den Fall und die Erniedrigung des Gefchlechts. Nicht mit Unrecht hat man gefagt: es fei, als ob der griechifchen Race durch alle Jahrhunderte ihrer Gefchichte jenes Wort der Genefis nachgeklungen hätten: Gott fchuf den Menfchen nach feinem Bilde.[1]) Dafs Griechenland diefes Wort vernommen hat und beffer darauf gehört, als eine andere Nation, macht feinen Vorzug jedoch nicht aus: fondern darin liegt feine Gröfse, dafs es inftinctmäfsig die Rehabilitation des Menfchengefchlechts, man könnte fagen die Erlöfung und Reftauration unferer Natur und der fie umkleidenden Formen verfucht, mit einem Worte darin, dafs es den Begriff des Jdealen in die Welt gebracht hat. Dem auserwählten Volke der Juden war die Jdee der ewigen Wahrheit als das Talent, mit dem es wuchern follte, anvertraut: Hellas empfing den Beruf, die Jdee des Schönen zu pflegen.

Es ift unbeftreitbar, dafs afiatifche Einflüffe auf die Anfänge griechifcher Kunft eingewirkt haben: Sage und Gefchichte beftätigen, dafs die Griechen manche Fertigkeit und vielleicht eine auf verfchiedenen Gebieten der bildenden Kunft fchon weit gediehenen Technik von den Afiaten erlernt haben, wie dies auch an den älteften griechifchen Vafenbildern zu erkennen ift. Aber fo wenig wie die Phönizier defshalb, weil fie den Griechen ihre Schrift liehen, als die geiftigen Urheber ihrer Litteratur gelten können, fo wenig hat Afien ein Recht, fich die Mutter der hellenifchen Kunft zu nennen.

Wie das griechifche Epos einen uns im Einzelnen unbekannten Weg befchrieben, bis es fertig als das da ftand, als was wir es in den Gefängen des Homer bewundern, fo hat auch die ältefte der in Griechenland gepflegten Künfte, die Architektur, einen langen Prozefs des Werdens durchgemacht, der fich in feinen Details unferer Wahrnehmung wenig enthüllt, bis auf einmal wie eine lichtvolle Offenbarung griechifcher Künftlernatur der Tempel mit feinem vollendeten Säulenbau vor uns fteht. So langfam und ficher fortfchreitend ift auch die Sculptur gewefen, die fich zunächft am Geräthe verfuchte und zu den höchften Aufgaben nicht eher griff, bis die Freiheit des Geiftes nach allen Seiten hin ein Gemeingut der Nation geworden, und diefe alfo in Stand gefetzt war, fich rafch über die mechanifchen Schwierigkeiten zu erheben, die ihr der Stoff entgegen fetzte.

---

[1]) Vergl. Rio de l'Art chrét. I. pag. 11.

Das fünfte Jahrhundert vor Christus war das Jahrhundert der Freiheit für Griechenland. In den meisten Staaten waren an die Stelle der Tyrannis mehr oder weniger geregelte republicanische Formen getreten, in denen gerade das Schwanken zwischen demokratischen und oligarchischen Elementen das höchste Mafs geistiger Beweglichkeit und Elasticität hervorrief. Der Kampf um die nationale Selbständigkeit war gegen Persiens Uebermacht glücklich gekämpft und hatte der Welt ein für allemal gezeigt, was die Macht des Geistes gegen materielle Gewalt vermag. Auch in der Philosophie hatten die Griechen mit Erfolg nach Freiheit gestrebt, die ewigen festen Gesetze des Weltbaues wie der sittlichen Ordnung zu erkennen begonnen und die höchsten Probleme menschlichen Denkens sich zu lösen unterfangen. Nicht weniger entsagte die Poesie nunmehr der ruhigen Objectivität des Epos, und statt dem Gegenstand sich einfach hinzugeben, suchte der Dichter vielmehr denselben nach allen Seiten zu durchdringen und mit bewufster Kraft umzugestalten. Bald einigten sich epische und lyrische Poesie im Drama zu einem neuen Kunstwerk, welches die Einseitigkeit Beider beseitigte, um Begebenheit und Empfindung im innersten Kerne geeinigt zur Handlung zu erheben. Was gerade das Drama für die bildende Kunst sein mufste, liegt auf der Hand: es hat den alten Sagenstoff mit einfach aus der Menschennatur begründeten Motiven verwebt, Situation und Persönlichkeiten zu sinnlicher Gegenständlichkeit erhoben. Einer Zeit, in der alle Kräfte und Vermögen des Menschen sich aufs reichste entfaltet, in einer Stadt wie Athen, wo sich alle äufsere Vorbedingungen zum Betriebe der Kunst gesammelt hatten, mufste es nunmehr gelingen, letzterer die höchste Weihe zu geben, Form und Stoff aufs vollständigste zu beherrschen. »Durch keine Schwierigkeit mehr gehemmt, durch kein Vorurtheil mehr gebunden, gewann sie die höchste Freiheit, den ewigen Gesetzen der Natur und Schönheit nachzuschaffen, welchen sie um so freudiger folgte, je tiefer und inniger sie dieselben erfafste. Jetzt vermochte sie die Einseitigkeit und Uebertreibung durch das echt hellenische Maafshalten zu überwinden, welches der Kunst wie dem Leben den Adel der Sittlichkeit verleiht, ihre Gebilde mit Leben und Seele zu erfüllen und zur Schönheit zu verklären.« [1])

---

[1]) Jahn Aus d. Alterthumswissenschaft. S. 141 f.

Drei Meifter sind es vor Allen, welche in der naturgetreuen Wiedergabe des menfchlichen Körpers, als der Krone alles gefchaffenen Schönen, ihre Lebensaufgabe fanden, alle drei Schüler des argivifchen Meifters Ageladas: Myron, Polyklet und Phidias. *Myron* hat das Höchfte geleiftet, um, was der bildenden Kunft verfagt ift, die Bewegung felbft zu erfaffen und die energifchen Kraftäufserungen unferes Körpers wiederzugeben. Der berühmte Discuswerfer, in welchem alle Gliedmafsen, alle Muskeln und Nerven durch den gewaltigften Druck angefpannt und auf den Moment des Abwerfens concentrirt erfcheinen, gibt ein Bild feiner aufserordentlichen Virtuofität. Die ideale Darftellung des männlichen Körpers in feiner vollkommenften Ausbildung war die Aufgabe *Polyklets*, deffen Jünglingsgeftalten durch die fein abgewogenen Formen des Körperbaues und die ausgebildete Technik noch lange Bewunderung erregten. Nur einmal in dem Tempelbilde der Hera verfuchte er fich in einer grofsartigern, von geiftigem Leben durchdrungenen Darftellung. Was Beiden verwehrt war, das Leben des Geiftes und Gemüthes in feinem ganzen Bereich darzuftellen, das Hohe und Grofsartige mit der Anmuth und Zartheit der Formen zu vermählen, das Alles war *Phidias* gegeben, und dazu jene echt hellenifche Harmonie, »welche Formvollendung, Naturwahrheit, Charakteriftik, Geiftesfchönheit in idealer Schönheit aufgehen läfst.« Der Freund des grofsen Perikles, empfing er von diefem den Auftrag, die gröfsten künftlerifchen Unternehmungen feiner Zeit zu leiten. Noch jetzt in feiner Zerftörung bezaubert der Anblick des von Phidias auf der Akropolis erbauten Parthenon, vor allen architektonifchen Schöpfungen des Alterthums ausgezeichnet durch die mit dem feinften Gefühl durchgebildete, durch Farbe und Gold gehobene Formenfchönheit, durch vollendetfte Ausführung in den edelften Metallen. Namentlich mufs der plaftifche Schmuck des Athenetempels als das Bedeutendfte gelten, was jemals die Bildnerei zu ähnlichem Zwecke hervorgebracht hat, »denn felbft die verftümmelten Ueberrefte diefer unvergleichlichen Sculpturen find von einer Herrlichkeit höchfter Kunftvollendung, der fich nichts anderes an die Seite ftellt.«[1])

Der Tempel fcheint fchon früh in eine chriftliche Kirche umgewandelt worden zu fein, und da fchon im erften Jahrhundert die mittlere Gruppe der öftlichen Giebelfculpturen fehlte, ift es wol mög-

[1]) Lübke Gefchichte der Plaftik. I. 140. 2. Aufl.

lich, daſs dieſelbe dem miſsverſtandenen Eifer der Chriſten zum Opfer gefallen iſt, welche ſeit dem Theodoſianiſchen Zeitalter für die Verfolgungen der Heiden Revanche nahmen. Im Jahre 1456 ward aus der chriſtlichen Kirche eine Moſchee. 1687 ward die Akropolis von den Venezianern belagert, bei welcher Gelegenheit eine Bombe durch das Marmordach des Tempels in das in derſelben angelegte Pulvermagazin der Türken ſchlug. Die Exploſion hinterlieſs nur noch zwei ungeheure Ruinenmaſſen. Hingeriſſen von der Schönheit der Sculpturen ſuchten die Venezianer nach der Einnahme die Burg zu plündern, ſo viel ſie vermochten. Vor Allem verlangte ſie nach dem Roſſegeſpann der Athene, das aber beim Herablaſſen entglitt, herabſtürzte und auf dem felſigen Boden der Akropolis in tauſend Splitter zerſchellte. Nur einzelne Theile, wie ein Kentaurenkopf, wurden aufgeleſen und tauchten ſpäter wieder auf. Als im Jahre 1801 Lord Elgin vom Sultan die Erlaubniſs, Kunſtwerke aus Griechenland zu entführen, erlangt hatte, ward Athen von Neuem nicht ohne Rückſichtsloſigkeit geplündert. Doch ſind glücklicherweiſe die damals nach England gebrachten Sculpturen der Kunſt und dem Studium erhalten, indem ſie die Hauptzierde des brittiſchen Muſeums bilden.[1] Ein ebenſo glückliches Ereigniſs war, daſs vor der Zerſtörung im Jahre 1672 ein franzöſiſcher Maler Carrey nach Athen gekommen war und Zeichnungen der Sculpturen angefertigt hatte, die, in der National-Bibliothek zu Paris erhalten, den wichtigſten Anhaltspunkt für die Betrachtung der Giebelgruppen gewähren. Die Darſtellungen behandeln die Geburt der Athene auf dem vorderen, den Streit der Göttin mit Poſeidon auf dem weſtlichen Giebel.

Ich entlehnte den nachfolgenden Paſſus abſichtlich einem Meiſter der Kunſtbeſchreibung, einmal, weil die Werke des Phidias keine ſchönere Darſtellung finden könnten, dann um den Leſer mit der »Geſchichte der Plaſtik« von Lübke bekannt zu machen und zur Leſung derſelben anzuregen.

»So gering die Reſte ſind, die uns von dieſer Herrlichkeit geblieben, ſo unvergleichlich iſt jeder, auch der kleinſte Theil des

[1] Lord Elgin verdient jedenfalls nicht den herben Tadel, wie er ihn z. B. von Seiten Byrons (Childe Harold II. 10—15) und in der famoſen, auf dem Poliastempel mit groſsen Buchſtaben eingegrabenen Inſchrift: quod non fecerunt Goti, hoc fecerunt Scoti, zu Theil wurde. Ich verweiſe dafür auf Michaelis Parthenon S. 79 ff.

noch Vorhandenen. Mufs fchon die Compofition im Ganzen, fo weit wir fie noch zu erkennen vermögen, wegen ihrer grofsartigen Freiheit und Lebendigkeit, wegen der genialen Leichtigkeit, mit der in ihr die architektonifchen Bedingungen erfüllt und alle Schwierigkeiten überwunden find, zu ftaunender Bewunderung hinreifsen, fo wächft die Empfindung noch bei der Betrachtung jeder einzelnen Geftalt. Erhabener und gewaltiger, aber zugleich anmuthiger und fchöner find nie wieder plaftifche Werke ausgeführt worden. Es lebt eine unvergängliche Jugendfchönheit in allen Formen; die Natur ift fo grofs und mächtig aufgefafst, dafs man ein Gefchlecht höherer Wefen, ein Gefchlecht von Göttern zu erblicken glaubt. Durch den Gegenfatz bekleideter weiblicher und nackter männlicher Geftalten bietet fich eine Fülle wirkfamfter Contrafte dar; aber auch aufserdem find die feinften Unterfchiede in fo fcharfer Charakteriftik hervorgehoben, dafs Alles wie aus der Nothwendigkeit eines Naturgefetzes gefloffen fcheint. Wie hochgewaltig ift felbft der zerfchmetterte Reft des Pofeidon-Torfo's, wie erkennt man aus dem mächtigen Gefüge der Formen, aus dem Bau der Muskeln, aus den zorngefchwellten Adern des Oberarms den durch feine Niederlage leidenfchaftlich bewegten Beherrfcher der Meerfluth. Welche jugendliche Schönheit und Kraft fpricht fich in den Formen des bequem hingelagerten Thefeus [1]) aus, der in ganzer Herrlichkeit bis auf die Hände, die Füfse und die Nafe erhalten ift! Wie grofsartig und lebensvoll, wenn auch ungleich mehr zerftört, ift der Körper des Iliffus, der ebenfalls ruhig gelagert ift, aber in unvergleichlicher Wahrheit der Bewegung auf den linken Arm geftützt, den Oberkörper emporhebt, um auszufprechen, dafs kein Theil des attifchen Landes unbewegt bleibt bei dem wichtigen Ereignifs; ja wie gewaltig ift felbft Helios charakterifirt, von dem der Künftler nur den nervigen Arm und den aus den Fluthen auftauchenden Kopf geben konnte, wenig und doch vollkommen genügend, um die göttliche Kraft zu zeigen, welche die feurigen Sonnenroffe zu bändigen vermag. Und wie prächtig find endlich die Köpfe diefer Roffe felbft, die feurig, lebenfprühend aus den Wogen auftauchen und deren muthiges Schnauben aus den weit geöffneten Nüftern man zu hören glaubt. Ebenfo herrlich ift der gleichfalls erhaltene Kopf des

---

[1]) Visconti hat übrigens den Thefeus als Herakles nachgewiefen, Mem. sur les ouvrages de l'Antiquité, p. 104.



Fig. 1. Aglauros und Herse, vom Ostgiebel des Parthenon. London.

einen Roſſes der Nacht, der gleich jener die tiefſte anatomiſche Kenntniſs mit der kühnſten und freieſten Formbehandlung paart. Nicht minder wahr iſt in den bekleideten weiblichen Figuren das Leben und die Bewegung der Formen durch das reichſte und anmuthigſte Spiel der Gewänder nur um ſo reizender ausgedrückt, am vollkommenſten vielleicht in den Geſtalten der Aglauros und Herſe, deren groſsartige Schönheit durch den Fluſs der feingefalteten Gewänder hindurchleuchtet. (Fig. 1). Ebenſo vortrefflich iſt die neben ihnen ſitzende Geſtalt der Pandroſos, die an flieſsender zierlicher Behandlung des Gewandes und der weichen jugendlich blühenden Körperformen den beiden Schweſtern gleichkommt. Aber auch die beiden ſitzenden attiſchen Horen auf der andern Seite deſſelben Giebelfeldes ſind von derſelben Schönheit, nur daſs die ebenfalls ſehr reichen Gewänder etwas einfacher, nicht ganz ſo zierlich fein ausgearbeitet ſind wie jene. Auch bemerkt man, daſs an ihnen, ſowie an der heraneilenden Iris die Rückſeiten um einen Grad flüchtiger behandelt ſind, als die Vorderſeiten, während ſonſt alle dieſe Statuen, ſelbſt in den Theilen, die gar nicht für die Anſchauung beſtimmt waren, mit der ſich ſtets gleichbleibenden nirgends ermattenden künſtleriſchen Vollendung durchgeführt ſind.«

»Ueberhaupt hat ſich nie wieder die ſorgfältigſte Zierlichkeit der Ausführung mit höchſter Einfachheit einer erhabenen Formſprache ſo vereinigt wie hier. Das erkennt man ſelbſt an dem kleinen Bruchſtück der Athene vom weſtlichen Giebel, von welcher nichts als die rechte Hälfte der Bruſt und der Anſatz des dazu gehörigen Armes erhalten iſt: genug, um die göttliche Erhabenheit der ganzen Geſtalt zu ahnen. Dieſen Werken gegenüber, die doch nur aus der Werkſtatt des Phidias ſtammen, begreift man, daſs die Alten als Kennzeichen ſeiner Werke Groſsartigkeit der Conception und höchſte Sorgfalt der Ausführung bezeichneten. Von den Köpfen iſt zu wenig, und das Wenige zu ſtark verſtümmelt auf uns gekommen; der des Theſeus und zwei im Louvre befindliche Frauenköpfe ſind aber von einer Weichheit und Kraft, einer Groſsheit der Formbehandlung und einem Adel des Ausdruckes, dem keine ſpätere Schöpfung ſich vergleichen läfst.«

»Eine zweite überaus umfangreiche Reihe plaſtiſcher Werke bieten die zwei und neunzig Metopen des äuſseren Tempelfrieſes dar, deren jede eine Reliefcompoſition enthielt. Von dieſen ſind neununddreiſsig

noch am Tempel vorhanden, fiebzehn im britifchen Mufeum, eine im Louvre, eine andere neuerdings, 1838, nachträglich aufgefundene in Athen. Aufserdem enthalten die Carrey'fchen Zeichnungen noch eine grofse Anzahl jetzt zerftörter Metopen. Jedoch ift die Zerftörung felbft der erhaltenen meift eine fo erhebliche, dafs über den inneren Zufammenhang, den leitenden Gedanken des Ganzen, uns kein Urtheil mehr zufteht. Ein grofser Theil der von der Südfeite herrührenden zeigt Scenen aus den Kentaurenkämpfen; andere enthalten myftifche und heroifche Geftalten, theils friedlich verbunden, theils im Kampfe. Vor Allem bedeutend und meiftens am beften erhalten find die Darftellungen aus der Kentauromachie. Man fieht die derben, bärtigen, kraftvollen Thiermenfchen fchöne Frauen rauben und im Triumphe davontragen oder mit elaftifchen, edelgebauten Jünglingen im Kampfe begriffen. Bald trägt der Letztere, bald fein halb thierifcher Gegner den Sieg davon. Einmal fprengt der Kentaur in wildem Triumph über den Leichnam feines erfchlagenen Gegners hinweg, meiftens aber fteht der Kampf in der Schwebe, und wie beim Thefeustempel ergreift diefe Ungewifsheit der Entfcheidung den Befchauer mit fpannender Erregung. Diefe Scenen find höchft energifch aufgebaut, kühn gegipfelt, in fcharfer Berechnung des Gleichgewichts der Gruppen, fo dafs man auch hier wieder unwillkürlich, wie beim Thefeion, an andere Schuleinflüffe, namentlich die des Myron erinnert wird. Dafs hier nicht blos in der Ausführung, fondern auch in der Compofition, der Auffaffung und dem geiftigen Ausdruck ganz verfchiedene Hände zu erkennen find, mufs jedem unbefangenen Beobachter einleuchten. Phidias kann diefe Metopen nicht felbft entworfen haben: vielmehr wurde wol nach Feftfetzung des Inhalts der einzelnen Tafeln den verfchiedenen Künftlern bei der Compofition und der Ausführung derfelben freie Hand gelaffen. Einige diefer Scenen find unübertrefflich componirt, voll Feuer und Kühnheit, meifterlich den Raum ausfüllend, und die Geftalten in grofser Energie, aber auch in edler Formvollendung behandelt, die felbft dem Halbthiere einen Hauch von Schönheit, ja von kraftvoller Anmuth leiht. Andere find fichtlich mit Mühe und nicht ohne Zwang in den Raum hineingeftellt, ohne ihn angemeffen auszufüllen; die Behandlung der Formen hat etwas Strenges, Hartes, felbft Alterthümliches, die Bewegungen erfcheinen theils eckig, theils ohne Schwung, und den Kentauren fehlt in den etwas wilden, langbärtigen Köpfen, wie in den Leibern ein edleres Gepräge. Die

Vermuthung liegt nahe, dafs solche Tafeln von Künstlern herrühren, die noch aus der ältern Schule stammen und dem Geiste der neuen, von Phidias geschaffenen Kunst nicht ganz zu folgen vermochten. Das sehr kraftvolle gegen zehn Zoll ausladende Relief, das in einzelnen Theilen, z. B. den Beinen sich völlig frei vom Grunde löst und eine staunenswerthe Kühnheit der technischen Behandlung verräth, erinnert an die Reliefs vom Theseustempel, doch sind an den schönsten Parthenonmetopen die Körper feiner detaillirt, lebendiger entwickelt und schärfer modellirt als dort. Die weiblichen Gestalten sind durchweg nicht so gelungen wie die der Männer und der Kentauren. Man hat zu diesen Metopen Künstler verwendet, die im Kräftigen, Männlichen glücklicher waren als im Zarten, Anmuthigen, und auch dies würde durch Einflüsse Myronischer Kunst sich wol erklären.«

»Endlich ist des Frieses zu gedenken, der in einer Ausdehnung von 522 Fufs innerhalb der den ganzen Tempel umgebenden Säulenhalle die Cellamauern umzog. Seine Marmorplatten befinden sich gröfstentheils im britischen Museum, und da im Ganzen über 400 Fufs davon erhalten sind, so läfst sich über Idee und Zusammenhang der Composition genügend urtheilen. Der Fries stellt den Festzug dar, welcher am Schlusse der Panathenäenfeier zur Akropolis hinaufzog, um der Göttin das von athenischen Jungfrauen gewebte und gestickte Gewand, den Peplos zu überbringen. Es war das höchste Fest der Athener, ebensowol von religiöser als politischer Bedeutung; es vereinte in dem herrlichen Zuge Alles, was die erste Stadt Griechenlands von Jugend, Schönheit, Adel und Ehrwürdigkeit in sich schlofs, um der jungfräulichen Beschützerin der Stadt zu huldigen. Schöner konnte der Künstler die Bestimmung des Festtempels nicht ausprägen, als indem er an seinen Flächen die Procession der Panathenäen darstellte. Der Geist aber, in welchem er diese Aufgabe auffafste und durchführte, zeugt auf's Klarste von dem hoch idealen Sinne des Phidias. Deshalb ordnete er an der Ostseite, als der Seite des Eingangs, eine hehre Götterversammlung an, in deren Beisein die Uebergabe des Peplos an die Vorsteher des Tempels stattfindet. Ihnen schliefsen sich Beamte und Herolde an, auf welche Reihen edler attischer Jungfrauen folgen. Der Zug setzt sich an der südlichen und nördlichen Langseite gleichmäfsig fort, indem er von beiden Punkten der Eingangshalle zustrebt, als habe er an der westlichen Seite sich in zwei Züge getheilt. Es folgen Opferstiere und Widder mit ihren Führern, dann Gruppen

von Männern und Frauen, zum Theil mit Opfergaben, die sie in Körben und schönen Gefäſsen auf dem Kopfe tragen. Ihnen schlieſsen sich Flöten- und Kitharspieler an, die einem Zuge von Männern und Stiergespannen, vermuthlich den Bewerbern in den musischen und gymnischen wie in den Wettkämpfen zu Wagen voranschreiten. Den Schluſs beider Langseiten bilden die herrlichen Gruppen der berittenen athenischen Jünglinge, und an der Westseite endlich sieht man andere noch in Vorbereitungen, im Aufzäumen, Bändigen und Besteigen der Pferde beschäftigt.«

»Es würde ein vergebliches Beginnen sein, die wahrhaft unermeſsliche Fülle von Schönheit auch nur anzudeuten, die in dieser herrlichsten aller Friescompositionen zu Tage liegt. Bedenken wir aber, wie monoton solche Processionen von der orientalischen Kunst dargestellt werden, und vergleichen wir damit die unerschöpfliche Kraft der Phantasie, die Mannigfaltigkeit, das reizend bewegte Leben, den Wechsel von ruhiger Anmuth, feierlicher Würde, frischer Lebendigkeit und sprühender, geistvoller Bewegung, die in unzähligen Gestalten dieses Frieses vor uns hintreten, so erkennen wir, daſs nur dem gröſsten Meister einer völlig frei gewordenen Kunst solch Werk gelingen konnte, und auch nur da gelingen konnte, wo ein in Schönheit heranblühendes, von der Freiheit erzogenes, in edler Sitte und Bildung glänzendes Volk wie das athenische jener Zeit sich dem Künstlerauge als schönster Stoff darbot. So ist denn Alles so schlicht, einfach natürlich, so heiter lebendig, daſs man in die Straſsen und Plätze des damaligen Athens sich versetzt glauben möchte, aber zugleich ruht auf allen Gestalten der Zauber einer hohen Festfreude und der verklärende Abglanz von der Gegenwart der Götter. Betrachten wir nur zunächst die Gruppe der Letzteren, wie sie auf ihren Sesseln an der Ostseite des Zuges harren; sie sind zwanglos, in behaglicher Ruhe hingegossen, in den reizendsten natürlichsten Stellungen, wie die auf die Armlehne des Thrones gestützte Gestalt des Zeus, dem Hera eben ihr Antlitz entschleiert; oder wie der neben Demeter sitzende schöne Jüngling, der das rechte heraufgezogene Knie mit beiden Händen in leise schaukelnder Stellung umspannt; oder auch wie jenes jugendliche Paar, das traulich Schulter an Schulter lehnt. Aber welch ein Adel, welche stille Hoheit ist doch über diese Gestalten ausgegossen. Ueberall hat der Künstler die mannigfachste Naturbeobachtung zu Hülfe genommen und doch hebt seine groſse Auffassung selbst das unschein-

barſte Motiv alltäglichen Lebens in die Sphäre hoher Idealität. Daſſelbe gilt von allen Gruppen dieſer groſsen Friescompoſition, und man braucht nur die Züge der langſam und ſittig daherſchreitenden Jungfrauen zu betrachten, um über den Genius eines Meiſters zu ſtaunen, der ſelbſt in eine ſo gleichartige gebundene Bewegung die köſtlichſte Schattirung zu bringen weiſs. Ebenſo bewunderungswürdig ſind die Reiterſchaaren, die mit ihrem feurigen Leben, ihrer leichten Haltung auf muthigen Roſſen immer neue Motive der Bewegung zeigen. So unverſieglich iſt die Erfindungsgabe des Meiſters, daſs unter all den Hunderten von Geſtalten nicht zwei einander gleiche getroffen werden. Einem groſsen Muſiker gleich weiſs er ſelbſt das einfachſte Thema zu wunderbarem Reichthum zu entfalten und aus unſcheinbarem Keime eine volle Blüthenpracht von Schönheit erſprieſsen zu laſſen.«

»Daſs nur von Phidias ſelbſt dieſer Fries herrühren könne, wird ſchwerlich bezweifelt werden. Die Vollkommenheit der Zeichnung, die Zartheit der Umriſſe, die Feinheit der Flächenbehandlung bei einem Relief, welches ſo flach iſt, daſs es nirgend mehr als drei Zoll aus dem Grunde hervorſpringt, das Alles deutet darauf hin, daſs der Meiſter für einen groſsen Theil des Frieſes ſogar die Modelle ſelbſt vollendet habe. Man darf z. B. bei einzelnen Reitern nur das Bein und den Fuſs ſehen, die hinter dem Roſſe hervor ſichtbar werden, dieſe faſt hingehauchte und doch ſo unnachahmliche Wärme und Wahrheit der Natur, dies flüſſige, weiche und doch ſo markige, elaſtiſche Leben der Glieder, um ſolche Werke des höchſten Meiſters würdig zu halten. Indeſs dürfen wir auch nicht verſchweigen, daſs in den der Weſtſeite angehörenden Theilen einige Tafeln bei derſelben Friſche und Schönheit des Entwurfes doch eine geringere Ausführung zeigen, welche ſich durch etwas trocknere und ſchärfere Formbehandlung und ſelbſt durch einige Härten der Zeichnung, z. B. zu lange Beine. und zu ſchmächtigen Leib eines Pferdes, ſowie eine gewiſſe Ungelenkigkeit am Halſe des ſich mit dem Kopfe am Vorderfuſs reibenden Roſſes und dergleichen ausſpricht. Wir haben uns bei der Ausdehnung des Werkes indeſs nicht ſowol über ſolche kleine Ungleichheiten zu wundern, als vielmehr darüber, daſs dieſelben nur in ſo geringem Maaſse auftreten und für das Ganze faſt unmerklich bleiben. Erwägen wir zum Schluſſe noch, daſs die Parthenonſculpturen aus dem ſchwer zu bearbeitenden, weil in vielen parallelen Streifen brechenden pentelíſchen Marmor ſind, während noch die Bildwerke am Theſeion aus dem viel bequemeren

pariſchen Marmor beſtehen, ſo kann dies nur beitragen, die hohe allſeitige Durchbildung der Schule des Phidias auch in dieſem Punkte zu bezeugen.« [1])

Aber betrachten wir noch einige andere Werke des Phidias, und zwar ſeine Hauptſchöpfungen. Es iſt vor Allem das groſse Tempelbild der Athene im Parthenon zu nennen, eine Statue von 26 Ellen Höhe, an der das Gold allein die Summe von 44 Talenten (= 786,500 Thlr.) repräſentirte. Es war 437 vor Chriſtus vollendet, 400 von Ariſtokles an der Baſis reſtaurirt, durch den Tyrannen Lachares 296 nach Chriſtus theilweiſe beraubt und ſtand noch gegen Ende des 4. Jahrhunderts unſerer Zeitrechnung: ſeither iſt es ſpurlos verſchwunden, und nur die Stelle, auf der ſeine Baſis ſtand, iſt neuerdings wieder gefunden worden. Die Göttin war ſtehend gebildet, trug in den Händen eine goldene Nike und den Speer, der Schild war niedergeſetzt, und zu ihren Füſsen wand ſich ein Abbild der heiligen Burgſchlange. Die nackten Theile der Statue waren aus Elfenbein, die Augen aus funkelnden Edelſteinen eingeſetzt, die Gewänder, Waffen und der Schmuk aus getriebenem Golde. So viel ungefähr wiſſen wir aus den Schilderungen des Pauſanias und einigen Copieen auf Münzen. Das Bild der Göttin muſs unausſprechlich majeſtätiſch und ſchön geweſen ſein; ein griechiſches Epigramm ſagt geradezu, indem es die Athene des Phidias mit der Aphrodite des Praxiteles zuſammenſtellt, nur einem Rinderhirten wie Paris könne es einfallen, die Aphrodite der Athene vorzuziehen; mit andern Worten: man muſs ſchon tief von der Idee abgefallen und in Sinnlichkeit verſunken ſein, um an der weichſinnlichen Schönheit der Liebesgöttin eher als an der geiſtigen, himmelentſproſſenen der Göttin der Weisheit ſeine Befriedigung zu finden. Daſs es eine Zeit gegeben hat, wo das griechiſche Volk dies verſtand, daſs es die transcendentale Idee ſo hoch über den gemeinen, wenn auch noch ſo reizenden Realismus erhob, iſt ein Beweis ſeiner hohen Vortrefflichkeit und, möchte ich hinzufügen, eine ernſte Mahnung an den Realismus unſerer heutigen Kunſt.

Der Zeus zu Olympia war das zweite Meiſterwerk des Phidias, der ſich hier ſelber übertroffen hatte. Ueber einen hölzernen Kern erhob ſich das gewaltige 40 Fuſs hohe, aus Gold und Elfenbein gearbeitete Bild, aber nicht ſtehend, ſondern auf einem prächtigen Throne

[1]) Lübke Geſchichte der Plaſtik I. 143—151.

fitzend. Ein Kranz von Oelzweigen krönte das Haupt; die Linke hob das Scepter mit dem Adler, auf der Rechten fchwebte eine geflügelte Nike. Der Sitz war durch zahlreiche Darftellungen aus der griechifchen Heldenfage, mit Nikegeftalten, dem Amazonenkampf, Apollo und Artemis die Niobiden tödtend u. f. f. gefchmückt. Phidias hat feinen Zeus als den huldvollen gütigen Allvater, aber auch als den mächtigen Himmelsherrfcher gebildet; er hatte, wie er es felbft geftand, bei dem Entwurf die Verfe Homers vor Augen:

„Alfo fprach und winkte mit fchwärzlichen Brauen Kronion,
Und die ambrofifchen Locken des Königs walleten vorwärts
Von dem unfterblichen Haupt, es erbebten die Höh'n des Olympos."

Die Statue des Zeus Verospi und der Marmorkopf des Zeus von Otricoli (Fig. 2), beide im vaticanifchen Mufeum, geben eine annähernde Anfchauung von dem Original. Letzeres ward im 5. Jahrhundert nach Chriftus durch einen Brand zerftört: einft die gröfste Zierde Griechenlands, ein Bild, zu dem jeder Hellene wallfahrtete, das nicht gefehen zu haben, als ein Unglück galt. »Auch auf einen Römer (wie den Aemilius Paullus) machte der olympifche Zeus den gewaltigften Eindruck, ihm erfchien mindeftens der homerifche Zeus verkörpert, wenn nicht gar der Gott felbft gegenwärtig. Plinius nennt ihn unnachahmlich. Spätere preifen feinen Anblick gerade wie ein Zaubermittel, welches alle Sorgen und alles Leid vergeffen mache, und Quintilian fagt, der Zeus des Phidias habe fogar der beftehenden Religion noch ein neues Moment hinzugefügt, fo fehr komme die Majeftät des Werkes dem Gotte felber gleich,« [1]) womit denn die Volksfage der Alten, Phidias allein habe Ebenbilder der Götter gefehen, übereinftimmte. Von andern Gottheiten als Athene und Zeus hat Phidias hauptfächlich nur die himmlifche Aphrodite einmal dargeftellt; ein Gegenftand aber, der zu feinen Lieblingswerken zählte, war die Amazone, die man als eine Abfchwächung des in Athene gegebenen Ideals, als eine dem Menfchen näher ftehende, fchon den Uebergang zur Venus leife andeutenden Conceffion an die fpäteren Zeiten betrachten kann.

Vier Künftler, Polyklet, Krefilas, Phradmon neben Phidias lieferten im Wettftreit Erzftatuen von Amazonen für den Tempel der

[1]) Brunn Gefchichte der gr. K. I. 203.

Artemis zu Ephesos, und die beiden ersten sollen mit ihren Schöpfungen den Preis davon getragen haben. Die Statue des Kresilas stellte die Amazone verwundet, die rechte Hand erhoben, dar, und scheint in einem Marmorbilde des Capitols zu Rom, diejenige Poly-



Fig. 2. Zeus von Otricoli.

klets in einer herrlichen Arbeit des Berliner Museums [1]) und in einer Florentiner Bronze nachgebildet zu sein. Sie zeigt namentlich die Arme in wundervoller Ausführung und beide Brüste entblöfst. Phidias' Amazone stützte sich auf einem Speer und ward besonders wegen des Mundes und Nackens bewundert. Diesen Typus glaubt

[1]) Abgeb. bei **Lübke** Plastik Fig. 87. 2. A.

man in der herrlichen Mattei'schen Amazone im Braccio nuovo des Vaticans und auf einer Gemme[1]) zu erkennen. Die linke Brust ist hier allein des Gewandes beraubt, letzteres feiner und zierlicher behandelt, und der Kopf wie die ganze Gestalt trägt weniger den Ausdruck des Leidens, als ein ruhiges, edeles Gepräge. Schon v. Florencourt[2]) sah mit Recht in dem 1846 zu Trier aufgefundenen Amazonentorso eine Nachbildung desselben Originals, welches der Mattei'schen zum Vorbilde gedient. Die Abbildung (Fig. 3 und 4) zeigt beide einander gegenüber gestellt.



Fig. 3. Mattei'sche Amazone. Vatican.

Wir gehen ein halbes Jahrhundert herab und sehen *Skopas* und *Praxiteles* als die bewundertsten Vertreter der griechischen Plastik. Die Reliefs an dem colossalen Prachtbau zu Halikarnass, das Mausoleum, dann der Poseidon, umgeben von Tritonen, Nereiden, Seeungeheuern, waren Hauptwerke des Erstern; die Gruppe des Dionysos mit Silenen, Satyren, Mänaden und Bacchanten, die knidische Venus, der Eros des Vaticans, der Apollo Sauroktenos, der in mehrern Nachbildungen erhalten ist, zeugen für des Praxiteles Kunst, in der wie bei Skopas ein feuriger Geist,

[1]) Müller. Denkm. I, XXXI, 138 b.

[2]) Florencourt Amazonentorso z. Trier, Bonn. Jahrb. 1846. IX, 92 ff.

anmuthig belebte Formen, eine sichere Technik, aber schon eine bei Phidias nicht denkbare Leichtfertigkeit der ganzen Behandlung uns entgegen treten. Die Kunst zeigte sich auch hier in unmittelbarem Zusammenhange mit der politischen und Culturentwickelung Griechenlands. Das Jahrhundert der grofsen Thaten war vorüber, eine Zeit innerer Zerrissenheit und Spaltung war angebrochen; der bessere Theil der Nation begann, innerlich leidend, sich von den Problemen des äufseren Lebens zurück zu ziehen, und es trat die Periode der reflectirenden Wissenschaft und des Empfindungslebens ein, ähnlich, wie wir Deutsche es nach den verzehrenden und unbefriedigenden Aufregungen der Napoleonischen Kriege erlebt haben. Die Kunst, welche Skopas und Praxiteles repräsentiren, ist daher eine wesentlich lyrische: nicht eigentlich dramatische Aufgaben kommen zur Erledigung, es gilt vielmehr die Seelenstimmung, die Leidenschaft bis in die feinsten Züge und Nüancirungen zu verkörpern. Am grofsartigsten offenbart sich diese psychologische Richtung in dem Bedeutendsten was diese Schule hervorgebracht hat, in der berühmten Niobidengruppe, die einst wol im Giebelfeld eines kleinasiatischen Apollotempels aufgestellt, im Jahre 1583 zu Rom bei der Porta S. Giovanni gefunden, jetzt in der Gallerie der Uffizien zu Florenz aufbewahrt wird. Nicht mit Unrecht hat man das Bild der Niobe die Mater dolorosa der antiken Kunst genannt. Mutter und Königin bis zum letzten Augenblick, steht sie allein bei dem unendlichen Leid, das sie umgibt, unerschütterlich da. »Während sie ihr jüngstes Töchterlein, dafs die zarte Kindheit nicht vor dem rächenden Geschoffe bewahrt hat, in ihrem Arme auffängt und sich wie schützend über den hinsinkenden Liebling beugt, wendet sie das stolze Haupt, ehe die Linke das schmerzerstarrte Antlitz mit dem Gewande bedecken kann, aufwärts



Fig. 4. Amazonentorso zu Trier.

und ſucht mit einem Blicke, in welchem Schmerz und Seelenadel ſich miſchen, die rächende Göttin. In dieſem Blick des herrlichen Kopfes liegt weder Trotz noch Flehen und Mitleid; nur der ſchmerzdurchbebte und doch hoheitsvolle Ausdruck heroiſcher Ergebung in das unabänderliche Geſchick, das die Götter verhängten, iſt einer Niobe würdig. In dieſer wunderbaren Geſtalt liegt denn auch vor Allem



Fig. 5. Kopf der Niobe. Florenz.

der geiſtige Schwerpunkt der Compoſition, liegt die Verſöhnung, welche in einer Scene voll Graus und Vernichtung das Gemüt zu tragiſchem Mitgefühl erſchüttert.« [1]) (Fig. 5). Derſelben Zeit und Richtung gehört auch die liebliche und groſsartige Statue der ſogenannten Ino Leukothea in der Pinakothek zu München an: wiederum gewiſſermaſsen die »antike Muttergottes«, ob wir in derſelben die kindernährende Erdgöttin (ſo Friederichs) oder die Eirene mit dem Plutos

[1]) Lübke, a. a. O. S. 190.



Fig. 6. Angebliche Ino Leukothea. München.

(so Brunn) zu sehen haben (Fig. 6). Bezeichnend ist aber, dass die erhabenen Gottheiten, Zeus, Hera, Athene zurücktreten, um Göttern Platz zu machen, die den Empfindungen und Leidenschaften des Menschen näher stehen: und so werden denn Dionysos, der Gott der ekstatischen Schwärmerei, Apollo, der Töne Meister, Eros, der Liebesgott, Aphrodite, »die Göttin des bezaubernden Liebreizes« die Ideale der neuen Schule. »Unverhüllt zeigt sie in allen ihren Gestalten den jugendlichen Körper in seiner schönsten Blüte, welcher am reinsten und anmuthigsten das vollständige Ergriffensein von der Leidenschaft ausdrückt. Dafür war der zarte parische Marmor seiner Farbe, Feinheit und Weichheit nach das geeignete Material; er liess eine Bearbeitung zu, welche die leisesten Regungen des körperlichen Lebens wie der Seelenstimmung im feinen Spiel der bewegten Oberfläche zu Tage rief und die kühnsten Wagnisse der Technik gestattete. Wie ergreifend auch der sinnliche Eindruck dieser blühend schönen Gestalten war: so weisen doch alle Spuren darauf hin, dass er dem psychischen Elemente untergeordnet, dass das ohne Ende gepriesene Beleben, Begeistern des Steins die eigentliche Aufgabe des Künstlers war, dass die weiche Anmuth dieser Gebilde einer kräftigen Fülle und edlen Hoheit keineswegs ermangelte.«[1]) Das vollendetste Denkmal dieser Richtung, die Venus von Melos, ist hierfür der sprechende Beweis: bei aller Holdseligkeit des Ausdrucks, bei aller Weichheit und Anmuth zeigt sie einen wahrhaft göttlichen, hochidealen Charakter: »der Macht und Grösse der Formen, über die ein unendlicher Reiz von Jugend und Schönheit ausgegossen ist, entspricht der reine hoheitsvolle Ausdruck des Kopfes, der frei von menschlicher Bedürftigkeit das ruhige Selbstgenügen der Gottheit verkündet;«[2]) (Fig. 7.) Sie ist, kann man sagen, das Weib vor dem Sündenfall, wenn man will, die verkörperte Harmonie des creatürlichen Seins und seiner Kräfte mit der unerschaffenen Idee.[3]) Aber es war nur eine Selbsttäuschung, wenn man glaubte, diess Ideal festhalten zu können: auf die Venus von Melos folgte diejenige von Knidos, das berühmteste Werk des Praxiteles, das Entzücken des gesammten Alterthums, ohne Zweifel ein Werk von vollendeter Formenschönheit und

[1]) Jahn a. a. O. S. 159.

[2]) Lübke a. a. O. S. 131.

[3]) Ob sie eine Nachahmung der Aphrodite des Alkamenes (402), eines Schülers des Phidias ist, steht dahin. Die neuesten Untersuchungen sind die von Ravaisson la Venus de Milo. 8°. Paris 1872.



Fig. 7. Aphrodite von Melos. Louvre.

groſsem ſeelenvollen Ausdruck, aber vom verderblichſten Einfluſs auf die ganze griechiſche Kunſt, weil ſie, wenn auch verſtohlen, doch mit bewuſster Abſicht den Schwerpunkt der Darſtellung in die reizende Sinnlichkeit legte und dazu den Conflict der Wirklichkeit mit der Idee unverhohlen zum Ausdruck brachte. Wie die beſſere Ueberzeugung damals übrigens noch mit dem beginnenden Verfall rang, ſehen wir einerſeits daraus, daſs Praxiteles ſelbſt, des Unterſchiedes zwiſchen idealer Hoheit und rein menſchlicher Schönheit ſich wol bewuſst, in Thespiä neben der Statue der Phryne das Bild der Aphro-



Fig. 8. Eros vom Vatican.

dite aufſtellte; es muſs ein Contraſt geweſen ſein, wie derjenige, den man empfängt, wenn man im Louvre die Meliſche Venus in der Umgebung der zahlreichen Venusſtatuen des ſinkenden Geſchmacks ſieht. Sodann verriethen die Koer den richtigen Inſtinct, als ſie eine von demſelben Meiſter gearbeitete bekleidete Aphrodite der knidiſchen vorzogen. Es ſtand ganz im Einklange mit der Richtung des nun leiſe ſchon beginnenden Verderbens, wenn die der Athene entſprechende, von ihr abgeleitete Amazone nunmehr anderen Idealen zweiten und dritten Ranges den Platz räumen muſste, die beſſer zur Aphrodite paſsten. Vornehmlich war dieſs der Cyclus der bacchiſchen Darſtellungen, der jugendliche Dionyſos mit den Mänaden und Bacchantinnen. Wenn

auch dieſer Kreis von Bildern ſich Anfangs noch innerhalb der Grenzen einer gewiſſen Decenz bewegte, ſo bezeichnet der an einen Baum gefeſſelte nackte Satyr des Praxiteles, auf der Grenze des Knaben- und Jünglingsalters dargeſtellt, bereits einen bemerkenswerthen Fortſchritt auf der abſchüſſigen Bahn. In innerer Verwandtſchaft mit der knidiſchen Venus ſtanden ſodann des Meiſters Erosſtatuen; es iſt nicht mehr der kleine geflügelte Genius der Tradition, ſondern der Gott erſcheint in den weichen flieſsenden Formen der aufknospenden Jugend (Fig. 8). In dem anmuthigen, zart geneigten, von ſüſs träumeriger Stimmung leiſe umflorten Kopf gewahren wir jenen Ausdruck ſchwärmeriſcher Empfindung, in welcher dem Knaben beim Uebergange zum Jünglingsalter die erſte Ahnung der Liebe aufdämmert.[1] So zeigen ihn die herrlichen, noch erhaltenen Statuen zu Neapel, Rom und im britiſchen Muſeum.

Wie des Praxiteles Satyr ganz jene weiche Selbſtvergeſſenheit ausdrückt, »die uns in der Waldeinſamkeit am rieſelnden Bache beſchleicht,« ſo finden wir dieſelbe jugendliche Geſchmeidigkeit in Apollo dem Eidechſenfänger des nämlichen Meiſters wieder: auch hier hat der Künſtler die ernſte und erhabene Vorſtellung vom Gott des Lichtes und der Dichtkunſt verlaſſen und im Grunde nur ein leichtes Genrebild ohne tiefern geiſtigen Gehalt geſchaffen. Man ſieht, wenn die Kunſt eines Praxiteles und Skopas im Allgemeinen noch von hoher Auffaſſung und künſtleriſchen Begabung getragen wurde, ſo waren doch in ihr alle Elemente ſchon gegeben, die in fortgehender Entwickelung dazu führen muſsten, die Schönheit der Körperformen und die pſychiſche Erregung in den Dienſt der Sinnlichkeit zu geben, wie der vom Adler entführte Ganymed des *Leochares*, wie der Hermaphrodit des *Polykles* trotz der meiſterlichen Technik nur zu kläglich beweiſen.

Um dieſelbe Zeit war unter den Ruinen der nationalen Freiheit und Selbſtändigkeit die Sittlichkeit des griechiſchen Volkes vollends begraben worden, und maaſsloſe Genuſsſucht, Frivolität, Verachtung aller hergebrachten Sitte drang immer tiefer ins Mark der Nation ein. Da zeigte ſich noch einmal, daſs, wenn der Geiſt des Einzelnen das Rad der Zeit nicht umzudrehen vermag, wenn die zeugende Kraft im Volksgeiſt und nicht im Individuum beruht, der Impuls des letztern

[1]) Lübke a. a. O. S. 181.

doch die groſsartigſten Erſcheinungen hervorrufen und den Gang der Entwickelung eines Volkes auf ein Jahrhundert wol in ganz andere Bahnen zwingen kann. In Alexander dem Groſsen war die Flamme des echten Hellenismus wieder aufgeglüht: er hatte die beſſern Theile der Nation wieder zur Thatkraft aufgerafft und damit auch der Kunſt einen ungeheuern Anſtoſs gegeben. Seiner Erſcheinung iſt es zu danken, daſs *Lyſippus* die Aufgaben derſelben wieder auf dem Gebiete männlicher Thaten ſtatt auf demjenigen des erregten Gefühllebens ſuchte. Die Ideale ſeiner Schöpfungen waren Herakles und Alexander ſelbſt, für deren Darſtellung er nun nicht mehr in die Sage, ſondern in's wirkliche Leben hineingriff und damit den entſcheidenden Schritt wie zu einem ängſtlich treuen Studium der Natur, ſo aber auch zur Pflege des Porträts und des Genre's machte. In dieſe Periode gehören die auf uns gekommenen Copieen des ſterbenden Alexander, Apoxyomenos, der Knabe mit der Gans, der liebliche Dornauszieher, von denen uns Copieen in Rom und Paris erhalten ſind. Von Lyſippus ſelbſt iſt freilich ſo wenig wie von den meiſten ſeiner groſsen Vorgänger etwas auf uns gekommen; wie bedeutend und nachhaltig aber ſeine übrigens unerſchöpfliche Thätigkeit war, zeigten die offenbar ſich an ihn anlehnende ſpätere pergameniſche Schule und gleichzeitige Ausläufer der peloponneſiſchen Schule. Als die groſsartigſte Schöpfung des im 3. Jahrhundert (279) vor Chriſtus ſich noch einmal zu ſiegreichem Kampfe gegen die Celten aufraffenden Griechenlands dürfen wir jetzt das Original des aegisſchüttelnden Apollo betrachten, von dem der Belvederiſche (Fig. 9) eine ſpätere, der römiſchen Kaiſerzeit angehörige Nachahmung iſt, und wol noch immer die vorzüglichſte, wenngleich der 1792 zu Paramythia (bei Janina) gefundene Stroganoffiſche Apollo, den Stephani 1860 bekannt machte, ſowie der von Steinhäuſer 1866 an's Tageslicht gezogene Marmorkopf von verſchiedenen Kritikern einer ältern und beſſern Periode zugewieſen wird.[1]) Der tödlich verwundete Gallier (der ſogenannte ſterbende Fechter) des capitoliniſchen Muſeums, die Gruppe des Celten, der, nachdem er ſeiner Gattin das Leben genommen, ſich ſelbſt nun das Schwert in die Bruſt ſtöſst, und vieles Aehnliche legen Zeugniſs für die durch ſorgfältiges Naturſtudium ausgezeichnete Schule von Pergamus ab. Will man ſie kurz charakteriſiren, ſo kann man ſagen,

[1]) Jahn a. a. O. S. 265 ff.

daſs ſich in ihr das hiſtoriſche Element mit einem tiefen Pathos paart. Die Gewalt der Empfindung tritt noch viel mehr in der Schule von Rhodos hervor, die nur das voraus hat, daſs ſie dem helleniſchen Weſen getreu ihre Gegenſtände der Sage entlehnt. Das unausſprechliche Unglück Griechenlands ſpiegelt ſich in den merkwürdigen Pro-



Fig. 9. Kopf des Apollo vom Belvedere.

ducten dieſer Richtung aus. Die Empfindung bewegt ſich nicht mehr in der Sphäre des Lyriſchen; ſie iſt zu heftig, zu ſchmerzlich geworden, und die Plaſtik ringt jetzt mit dem tragiſchen Dichter in der Aufgabe, den Conflict der tief erregten, ſtreitenden Leidenſchaften darzulegen. Die Schule zu Rhodos war erſt möglich, nachdem die Tragödie die Sage pſychologiſch durchdrungen hatte, und ihre Werke ſind offenbar die Pendants zu den mächtig erregten Figuren einer

Medea, Iphigenie, eines Ajas, wie die spätere attische Tragödie sie ausgebildet hatte.

Ohne Zweifel gehört zu den mächtigsten Leistungen der rhodischen Schule der farnesische Stier, von Apollonios und Tauriskos aus Tralles in Karien gearbeitet, laut Plinius von Rhodos in den Besitz des Asinius Pollio gekommen, später unter Paul III. (1534—1549) bei



Fig. 10. Der Farnesische Stier. Neapel.

den Thermen des Caracalla aufgefunden und mit der farnesischen Erbschaft nach Neapel gekommen. Die Gruppe stellt die Strafe dar, welche Amphion und Zethus, die Söhne der von Dirke verfolgten Antiope, statt auf Befehl der erstern an ihrer Mutter, nun an der Verfolgerin selbst vollziehen. Dirke, das schöne, aber unbarmherzige Weib, wird an die Hörner des wüthenden Stieres gebunden. (Fig. 10).

Wir übergehen andere, weniger namhafte, doch immerhin berühmte Erzeugniffe derfelben Schule, wie den Aias mit der Leiche des Achilleus (den fogannten Pasquino), den Achilleus mit dem verfchlagenen Therfites, die gefchleifte Amazone, Apollo und Marfyas, um nur bei der Hauptfchöpfung rhodifcher Kunst zu verweilen, dem allbekannten, einst als der Höhepunkt griechifcher Plastik gepriefenen Laokoon.

Der troifche Seher ist in dem Augenblick dargeftellt, wo er fammt feinen beiden Söhnen von den durch Apollo gefandten beiden Schlangen erfafst wird. Der Vater ist auf dem Altar zufammengebrochen, dann aber hat ihm das eine der Ungeheuer einen tödtlichen Bifs in die Seite verfetzt; krampfhaft fährt Laokoon zufammen, und feinem halbgeöffneten Munde entfährt ein fchmerzvolles Stöhnen. Hier ist eine plötzliche Kataftrophe mit unnachahmlicher Anfchaulichkeit vorgeftellt: grauenvoll wahr und actual und doch in ihrem entfetzlichen Eindruck gemildert durch die Weisheit der Compofition wie durch die Anmuth der Formen. Das vollendetfte anatomifche Studium gibt fich in den nackten Figuren des Mannes und der beiden Jünglinge kund — fie wäre unübertroffen, wenn fie nicht allzuklar die Abficht der Darftellung diefes Studiums verriethe: fchon fehlt hier jene Naivetät und edle Einfachheit der ältern attifchen Kunst, die Virtuofität der Behandlung geht bereits in's Manierirte über. (Fig. 11).

Das höchfte körperliche Leiden ist ohne Zweifel in dem Kopfe des Laokoon bewunderungswürdig ausgedrückt: es ist, wie *Winkelmann* fchreibt: »die Seele fchildert fich in dem Gefichte des Laokoon, und nicht in dem Geficht allein, bei dem heftigen Leiden. Der Schmerz, welcher fich in allen Muskeln und Sehnen des Körpers entdeckt, und den man ganz allein, ohne das Geficht und andere Theile zu betrachten, in dem fchmerzlich eingezogenen Unterleib beinahe felbst zu empfinden glaubt; diefer Schmerz, fage ich, äufsert fich dennoch mit keiner Wuth in dem Gefichte und in der ganzen Stellung. Er erhebt kein fchreckliches Gefchrei, wie Virgil von feinem Laokoon singt; die Oeffnung des Mundes geftattet es nicht: es ist vielmehr ein ängftliches und beklemmtes Seufzen, wie es Sadolet befchreibt. Der Schmerz des Körpers und die Gröfse der Seele find durch den ganzen Bau der Figur mit gleicher Stärke ausgetheilt und gleichfam abgewogen, Laokoon leidet, aber er leidet wie des Sophokles Philoktet: fein Elend gehet uns bis an die Seele; aber wir wünfchten wie diefer grofse

Mann das Elend ertragen zu können.«[1]) Man hat aber noch mehr, man hat auch den Schmerz des Vaters um den Untergang der Kinder aus dem Antlitz des Laokoon herausfinden wollen: wol deſshalb, weil man glaubte ihn, durchaus hineindeuten zu müſſen, denn der unbefangene Beſchauer erhält den Eindruck, daſs nur in dem Schlangenbiſs,



Fig. 11. Laokoon. Vatican.

in der eigenen perſönlichen Empfindung der unmittelbare Anlaſs zu dem Zuſammenbrechen und der ſtöhnenden Gebärde des bis zur Beſinnungsloſigkeit leidenden Sehers zu finden iſt. »Ganz anders iſt es in der

[1]) Winkelmann von der Nachahmung der griechiſchen Werke in der Malerei und Bildhauerkunſt. S. 21. 22. Vergl. Leſſing Laokoon S. 1 ff.

Niobegruppe, wo die Mutter einzig und allein durch Seelenfchmerz beim Leiden ihrer Kinder gefoltert wird, und wo in ihrem Blicke fich das hohe Bewufstfein einer Königin und der ganze Gram einer Mutter fpiegeln. In der Niobe ergriff uns die fittliche Macht einer Tragödie; im Laokoon packt uns die Erfchütterung einer pathologifch entwickelten Kataftrophe. Hier verföhnt keine ethifche Grundidee mit dem Entfetzlichen, nur die virtuofenhafte Kunft der Behandlung dämpft den Eindruck. Je länger und öfter wir daher die Niobe betrachten, um fo tiefer wird fie fich unferer Phantafie bemächtigen. Die Laokoonsgruppe dagegen wird uns allmählig gleichgültiger, weil der heftige Ausdruck phyfifchen Leidens auf die Dauer die Seele abftumpft.« [1])

Die innige dramatifche Verfchlingung mehrerer Figuren zu einem Ganzen, wie im Laokoon, bedingt eine Gruppenbildung, die faft fchon über die Sphäre der Plaftik hinausgeht, fo Recht wie Pflicht der Malerei in Anfpruch nehmend. Das war die letze Confequenz und die äufserfte Grenze der griechifchen Bildnerei: noch ein Schritt, und es kommt die Einzelfigur nicht mehr zu ihrem Rechte, während anderfeits der übermäfsig angefpannte Ausdruck der Gefichter Gefahr läuft, fich zur Verzerrung zu verirren und jenes goldne Maafshalten zu vergeffen, das bisher das oberfte Gefetz hellenifcher Kunft gebildet hat.

Nebenbei erinnere ich an ein Denkmal, das bisher kaum die gebührende Berückfichtigung gefunden hat: ich meine den Laokoonskopf in der Sammlung des Herzogs von Aremberg zu Brüffel; Alles was fich Seelenvolles, Grofsartiges von dem römifchen Laokoon fagen läfst, befitzt auch der Arembergifche Kopf: nur dafs in letzterm der Ausdruck des Schmerzes noch mehr gedämpft, ja eine Refignation, man möchte fagen, chriftliche Ergebenheit über die Züge verbreitet ift, wie das ganze hellenifche Alterthum nichts Aehnliches aufzuweifen hat. Einige find geneigt, in dem Haupte einen fterbenden Alexander der Lyfippifchen Schule zu fehen: man könnte ihn den antiken Ecce homo nennen.

Rafch und immer rafcher fank übrigens nach der glänzenden Erfcheinung der rhodifchen Schule die Kunft Griechenlands und feiner Colonieen. Es gab keine grofsen nationalen Aufgaben mehr, die das Gemüt erhoben. Das tägliche Leben befchäftigte nur mehr die Geifter,

---

[1]) Jahn a. a. O. S. 265 ff.

die Ideale waren dahin, eine grauenvolle Corruption hatte den üppigsten Sinnengenufs als den eigentlichen und alleinigen Zweck des Lebens in den Vordergrund gestellt. Was sich so in der Komödie, in der mimischen und erotischen Poesie aussprach, dieser gemeine Realismus, beherrscht auch nunmehr die Kunst, die ganz auf das Genrehafte ausläuft. Die immer üppiger und sinnlicher werdenden Bacchantinnen, die Nereïdenzüge, die mehr als bedenklichen Gruppen eines Pan und Olympos, des mit dem Satyr ringenden Hermaphroditen (wie im Dresdener Museum) werden nun zur Mode, die sich übrigens auch in der Parodie und in bukolisch-burlesken Darstellungen gefällt. Es ist für den Volksgeist bezeichnend, dafs man ihm nunmehr Hermes als Kinderwärter, Aphrodite, wie sie sich im Spiegel des Ares beschaut, Eros und Ganymedes als Knöchelspieler bieten konnte. Auch das Element der Reflexion, das die alexandrinische Periode kennzeichnete, fehlte in der Kunst nicht: ihre Werke verrathen sofort, dafs der Geist der Zeit die Ueberlieferung nur mehr verwerthet, nicht mehr gläubig in derselben lebt und athmet: es macht sich grübelnde Gelehrsamkeit und jener Archaismus geltend, der die Künstlichkeit der Hypercultur zu der liebenswürdigen Naivetät früherer Zeiten zurückzuführen unternimmt. Diesem Streben ist denn auch die Vorliebe für die Kindergestalten zu danken, durch die das Treiben der Menschen in ein mährchenhaftes Reich der Phantasie versetzt wurde: so erhob man sich damals von der gemeinen Wirklichkeit zu Idealen!

Die Griechen waren reif zur Knechtschaft, der sie nicht entgingen: die Flammen, in denen Korinth versank, (146 vor Christus), beleuchteten nur mehr ein Leichenfeld. Was die Sieger anging, so weifs man, welches Verständnifs für Kunst sie an den erbeuteten Werken des griechischen Genius an Tag legten: es war bezeichnend genug, denn ein eigentlich nationales, selbständiges römisches Kunstleben sollte es niemals geben. Aber Rom liebte die Pracht, und wenn die Beherrscher der Welt selbst weder in der Philosophie, noch in der Kunst schöpferisch begabt waren, so lernten sie von den Griechen schnell genug den Geschmack. Ihr Ideal lag auf einer ganz andern Seite: excudent allii spirantia mollius aera u. s. w., konnten sie alle mit Virgil sagen — die grofse Aufgabe Roms und jedes Römers lag in der Zukunft und offenbarte sich in dem tiefen und allgemeinen Bewufstsein einer hohen Mission, die im Dienste ewiger Zwecke stand:

imperium sine fine dedi. Alles mufste dieser Idee dienen, und es war nicht blofse Eitelkeit und prahlerische Prunkliebe der Grofsen, wenn die Römer ihre Hauptstadt zu einem Museum griechischer Kunst machten, wenn sie ihre Villen und öffentlichen Plätze mit Statuen und köstbaren Werken aus Bronze und Marmor schmückten. Unter der Einwirkung dieser Liebhaberei sehen wir seit der Mitte des zweiten Jahrhunderts vor Christus in Rom eine liebliche Nachblüte hellenischer Kunst, die sogenannte neuattische Schule erstehen. Es waren griechische Künstler, die auf fremdem Boden für die fremden Herren arbeiteten; freilich ohne schöpferische Inspiration lebten sie vorzüglich von der Nachahmung der ältern Meister. Ihr Meifsel ist gewandt, die Technik vortrefflich, aber Reflexion und Manierismus lassen sich nirgend verkennen. Wir nennen den berühmten Heraklestorso des Belvedere von dem Athener *Apollonios;* den farnesischen Hercules zu Neapel von *Glykon*, beides Nachbildungen eines lysippischen Originals. Hierher gehören auch die zwei Marmorcolosse der Rossebändiger auf dem Monte Cavallo in Rom, Copieen eines bewunderungswerthen Erzeugnisses echtgriechischen Geistes aus bester Zeit; der Borghesische Fechter des Ephesiers *Agasias* zu Paris, die viel bedeutendere herrlich componirte und seelenvolle Marmorgruppe der Villa Ludovisi, Merope und Aepytos von *Menelaos*, die das Wiedersehen einer Mutter und ihres Sohnes schildert; des weitern der Apollo von Belvedere, von dem oben schon die Rede war, und die ihm entsprechende, aber nicht ganz ebenbürtige Diana von Versailles im Louvre; die schlafende Ariadne im Vatican ist grofsartig in den Formen und namentlich durch die Gewandung höchst effectvoll. Das berühmteste Werk dieser Schule ist aber die viel gepriesene mediceische Venus zu Florenz, von dem Athener *Kleomenes*, ausgezeichnet gewifs durch den weichen Schmelz der Behandlung, durch die zarte Schönheit jungfräulicher Formen, aber in der Empfindung niedrig: welch' ein Fall von der melischen Venus bis zu dieser koketten Frau, deren scheinbar verschämte Haltung nur den Bewunderer herausfordern will —

cupit ante videri.

Die überaus grofse Menge von Nachbildungen beweist, wie sehr diese völlig genrehafte Behandlung der Venus dem Geist der Zeiten entsprach, der an ihr noch nicht genug hatte und auch noch die im

Bade niedergekauerte Venus (im Vatican und anderwärts), endlich ſelbſt die Kallipygos (zu Neapel) und die capitoliniſche (zu Rom) darbot.

Beſſere und ungleich edlere Elemente der Auffaſſung gewannen aber auch jetzt noch Geſtalt, und die durch zarte Schönheit wie durch Empfindung anziehenden Gruppen der von Eros gepeinigten und im Kuſs mit ihm vereinigten Pſyche beweiſen, daſs der Gedanke, ſo tief er anch herab geſunken war, noch keineswegs in der gemeinen Trivialität der modiſchen Alltagskunſt verkommen war.

Aus dieſer neuattiſchen Schule entwickelte ſich indeſſen eine Kunſt, die wir ſpezifiſch römiſch nennen können, weil ihr ein weſentlich römiſcher Gedanke unterlag, ſo ſehr ihr auch das höhere Ideal und der wahre Sinn dafür abging. Dieſe Kunſt, welche ſich durchaus an die lyſippiſche, pergameniſche und neuattiſche anlehnte, verdient geradezu eine hiſtoriſch-monumentale genannt zu werden: Auguſtus, der die lange Statuenreihe groſser Krieger von Aeneas bis auf die Gegenwart auf dem Forum aufſtellte, iſt als der eigentliche Vater dieſer Richtung zu bezeichnen, die er mit bewuſster Abſicht zur Mode erhob. Von den griechiſchen Bildniſſen unterſcheiden ſich die römiſchen durch das ſchärfere Hervortreten des Individuellen — es überwog ja das hiſtoriſche Intereſſe gänzlich das äſthetiſche. Dabei iſt die Technik eine ſehr achtunggebietende, ſowol in den eigentlichen Porträts als in den übrigen Gebilden dieſer Richtung, die überhaupt noch immer vieles Geiſtvolle und Groſsartige aufzuweiſen hat. Wir erwähnen die coloſſale Statue des Pompeius im Palazzo Spada zu Rom, vielleicht dieſelbe, an deren Fuſse Cäſar im Tode niederſank; die Statue des Auguſtus aus Otricoli im Vatican, die herrliche Marmorſtatue des Auguſtus, welche 1863 zu Porta Prima gefunden wurde, desgleichen die Coloſſalſtatuen von Cervetri, jetzt im Lateran, Germanicus, Agrippina, Druſus, Tiberius, Caligula, Claudius, Livia; unter den Frauenbildniſſen iſt die ſitzende Statue der ältern Agrippina im Vatican vorzüglich zu nennen.

Daſs die genrehafte Kunſt der Neuattiker nicht ausſtarb, beweiſen die in Pompeji und Herculaneum gefundenen Gebilde: der ruhende, jugendliche Hermes, der ſchlafende und der trunkene Faun, der tanzende Faun, die ſchöne Artemis, der weichliche, aber elaſtiſchbewegliche Hermaphrodit mit der Leier, die Erzfiguren von Tänzerinnen aus Herculaneum — Werke, in denen ſich zum Theil noch die

lebensvolle Wahrheit neben der Einfachheit der Behandlung echt griechischer Kunst verräth. Auch an Porträts haben die verschütteten Städte uns Grofses erhalten, wie die herrliche Galbabüste des capitolinischen Museums und die Junostatue derselben Sammlung, in der wir das Idealporträt einer Kaiserin zu sehen haben.

Ihre vollste Eigenthümlichkeit erreichte die römische Sculptur in der Ausschmückung der grofsartigen Ehrendenkmäler und Siegesbogen der Imperatoren, von denen der Titusbogen und die Traianssäule die bekanntesten sind. Das Relief, welches hier wieder zu Ehren kam, ward nun auf Grabdenkmälern immer häufiger angewandt: die Igeler Säule (bei Trier) liefert auf deutschem Boden ein Beispiel.

Wir stehen an jener Epoche, die man einstmals fast als die Blütezeit antiker Plastik angesehen hat, an dem Zeitalter Hadrians und der Antonine: ein Beispiel von dem Fortschritt, der seit hundert Jahren die ästhetische, wie die historische Beurtheilung der Kunstwerke gemacht hat. »War es möglich gewesen,« sagt Winckelmann, »die Kunst zu ihrer vormaligen Herrlichkeit zu erheben, so war Hadrianus der Mann, dem es hierzu weder an Kenntnissen noch an Bemühung fehlte; aber der Geist der Freiheit war aus der Welt gewichen, und die Quelle zum erhabenen Denken und zum Ruhme verschwunden.« »In der That,« fügt ein neuerer Kunsthistoriker hinzu, »ist Hadrians Kunstliebe ein Beleg zu der Wahrheit, dafs alle Fürstengunst, alle verschwenderische Förderung eines vornehmen Mäcenatenthums vergeblich sind, wenn die inneren Hülfsmittel, die Begeisterung für Ideale, den Volksgeist verlassen haben. Wol gab es noch eine kurze Nachwirkung des letzten Aufschwunges während der Zeit der Antonine; aber bald darauf sehen wir die Kunst immer mehr in Schwäche und Entartung versinken, die allmählig in völligen Verfall und gänzliche Auflösung ausläuft.«

»Dieser Verfall ist bekanntlich keine vereinzelte Erscheinung. Er hängt zusammen mit dem Verfall des ganzen antiken Lebens. Die Tüchtigkeit des altrömischen Wesens war längst in dem wirren Gemisch der verschiedensten Nationalitäten des Orients und Occidents bis auf die letzte Spur verschwunden. Was davon noch übrig schien, war nichts als barbarische Rohheit, häfslich verschmolzen mit den Lastern der verdorbenen Cultur dreier Welttheile. Während die Gesellschaft sich immer mehr in die beiden Gegensätze eines ruchlosen Proletariates und einer noch ruchlosern Klasse von Nabobs auflöste, wurde die Staats-

gewalt bald ein Spielball der übermüthigen Soldatesca, die zum ersten Male der Welt das Schauspiel gab, wie sicher eine an die Stelle des Volksheeres getretene, durch die Gunst des obersten Kriegsherrn verhätschelte Söldnerkaste, wenn sie erst anfängt zu politisiren, die mächtigsten Staaten zu Grunde richtet. Und während so das Weltreich langsam aber unaufhaltsam aus den Fugen ging, bemächtigte sich der Gemüther der Menschen allgemeine Trostlosigkeit und Verzweiflung, die nirgends einen Ausweg sah, und sich zuletzt ebenso vergeblich an den Aberwitz orientalicher Götterdienste zu klammern suchte. Was konnte in solchen Zeiten das Loos der edlen Plastik sein? Zwar wurde sie noch immer massenhaft verwendet, da manche Kaiser bis zuletzt fortfuhren, in Prachtbauten mit einander zu wetteifern. Auch dürfen wir uns diese Thätigkeit weder der Masse noch dem Gehalte nach unbedeutend denken, und gewifs stammt manches tüchtige, manches glänzende unter den Schätzen unserer Museen noch aus dem Anfange dieser Epoche. Aber immer geistloser wird die Behandlung; immer abhängiger, immer erfindungsärmer die Composition, immer trockener und äufserlicher die Auffassung, immer sichtbarer zuletzt auch in abschreckender Weise der Verfall der Technik.« [1])

Wir haben gesehen, wie man von einem Ideale zum andern, von der Athene und dem olympischen Zeus zur Venus von Melos, von dieser zur mediceischen und noch tiefer herabgesunken war: Hadrian, der die Kunst wieder restauriren wollte, verrieth unwillkürlich die entsetzliche Verkommenheit seiner Zeit, indem er ihr kein anderes Ideal aufzustellen wufste, als seinen Antinous: *ea sola species adulationis supererat.* So schön der göttergleiche Jüngling, wie wir ihn in der Statue der tiburtinischen Villa des Hadrian (im Museum des Lateran) und in unzähligen andern Darstellungen sehen, es war doch immer nur so zu sagen das Ideal von Sodoma, das sein eigenes und seiner Mitwelt Zerrissenheit und Weh in seiner völlig subjectiven, schwermuthsvollen Stimmung des halb schwärmerisch-edlen, halb sinnlich entwürdigten Antlitzes kund gibt.

Zu der Kategorie der oben gezeichneten Kunstwerke rechnen wir also jene zahlreichen Statuen ägyptischer Gottheiten (Isis, Serapis u. f. f.) und die grofse Anzahl von Denkmälern des assyrisch-persischen Mithrasdienstes, an denen auch unsere Rheingegenden so reich sind.

---

[1]) Lübke a. a. O. S. 285 f.

Von Porträtbildern ist noch die Reiterstatue Marc Aurels auf dem Capitol von Bedeutung, wenn ihr der ideale Hauch auch abgeht, der noch die pompejanischen Reiterbilder auszeichnet. Jetzt sind wir aber auch hier zu Ende: mit dem Kopfe Caracalla's steht, wie Jacob Burckhardt sich ausdrückt, »die römische Kunst wie vor Entsetzen still; sie hat von da an kaum mehr ein Bildnifs von höherm Lebensgefühl geschaffen,« und auch Carracalla's Porträt ist hauptsächlich nur psychologisch interessant »durch die erbarmungslose Genauigkeit, mit welcher das confiscirte Verbrechergesicht dieses Scheusals charakterisirt ist« (Lübke). Was später noch gearbeitet wurde, ist hart und steif, wie die Bildnisse Constantins auf dem Capitol und die angebliche Togafigur Julians im Louvre; die historischen Bildwerke derselben Epoche werden ebenso immer geistloser und roher, bis der Triumphbogen des Constantin in »abschreckender Roheit den Bankerott der römischen Kunst proclamirt.«

Nur in einem Kunstzweige erprobte die antike Plastik noch einmal und am längsten ihre unverwüstliche Lebenskraft: es sind die Reliefs der Sarkophage, die zwar auch zum gröfsten Theil handwerksmäfsig ausfallen, zum Theil aber auch treffliche Nachbildungen alter Kunstwerke geben und überhaupt einen idealen Zug verrathen. Nur selten sind es Scenen des gemeinen Lebens, aus dem uns in der Regel das gemüthvolle Bild des Verstorbenen und seiner Gemahlin beim heitern Familienmahl entgegen tritt: häufiger sind Scenen aus den alten Heroen- und Göttersagen, meist mit symbolischer Beziehung auf den Tod und den leidenschaftlichen Wettkampf des Lebens, dargestellt. Aber auch die Hoffnung des Wiedersehens glänzte aus manchen dieser Sculpturen: so aus dem Bacchanal auf einem Sarkophage des Capitols; so aus Bacchus, der die Ariadne wiederfindet, im Vatican; dasselbe bedeutet die Luna, die den geliebten Endymion im Schlummer überrascht; der Raub der Proserpina, wie wir ihn im Dom zu Amalfi, auf dem Sarkophag Karls des Grofsen zu Aachen und auf mehreren andern Darstellungen bewundern, noch bestimmter Protesilaos und Alceste (Villa Albani bei Rom, S. Chiara zu Neapel), welche beide aus der Unterwelt zurückkehrten. Wiederum finden wir hier auch, und zwar im selben Sinne, den Mythus von Amor und Psyche (Sarkophag zu Arles), namentlich auf dem berühmten pamfilischen Sarge des Capitols, der die Schicksale der Menschenseele mythologisirend behandelt, freilich nicht unbeeinflufst von christlichen Ideen, die nun immer

Fig. 12. Pamfilischer Sarg. Die vier Elemente. Eros und Psyche. Die Erdgöttin.

mehr und mehr in die römifche Gefellfchaft eindringen. So berührt fich hier »wie in den langen nordifchen Sommertagen das fpäte Abendroth einer untergehenden Welt mit dem erften Morgenfchimmer einer neuen Zeit.« [1]) (Fig. 12—14).

Wir haben die Gefchichte der antiken Kunft ausfchliefslich an der Sculptur nachgewiefen, weil diefe die eigentliche Kunft des Alterthums gewefen ift, neben oder hinter welcher die Malerei und Baukunft zurück traten. Die Innerlichkeit, welche erft in der Malerei zu ihrem Rechte kommt — und dazu nur in der chriftlichen gekommen ift — war nicht das Gebiet, auf welchem die antike Kunft fich vorzugsweife bewegte, und ihr fehlte auch die Wahrheit und Tiefe der Gedanken, um in der Malerei zum Ende zu gelangen und das Höchfte zu erreichen. Aber Grofses haben Griechenland und Rom auch hier aufzuweifen.

Die Malerkunft brauchte länger als die Plaftik, um aus dem Zuftande der Kindheit herauszutreten; denn erft nach dem peloponnefifchen Kriege, in der 94. Olympiade (405), ward der Gebrauch des Pinfels erfunden; bis dahin malte man entweder nur mit Einer Farbe, in die man dann die Umriffe mit dem Griffel eintrug, oder feit man mit mehrern Farben malen gelernt hatte, trug man diefelben in breiten Maffen mit dem Schwamme und ohne weitere Verfchmelzung auf. Selbft in ihren polychromifchen Gemälden bedienten fich die ältern Maler und fogar Zeuxis nur viererlei Farben, der weifsen und fchwarzen, der gelben und rothen. Es fällt uns fchwer, uns einen Begriff zu machen, wie *Panänos*, der Bruder des Phidias, und *Polygnotos* mit diefen geringen Mitteln gleichwol fo grofse Refultate erreicht haben. Erfterer malte in der Poikile zu Athen das Treffen bei Marathon, vom Letzteren wird gerühmt, dafs er weibliche Körper mit durchfchimmernden Gewändern zu malen wufste und die ägyptifche Steifheit der Gefichter durch eine lofe Oeffnung des Mundes befeitigte. Er mufs nach der Natur zu arbeiten gewufst haben — denn Elpinike, des Kimon Schwefter, ward von ihm porträtirt — aber er ging auch in's Ideale. Sein bedeutendftes Bild waren die grofsen Gemälde in des Lesche zu Delphi, auf denen die Eroberung und Zerftörung Troja's dargeftellt war. Doch mag Plinius Recht haben, wenn er fagt, vor der Erfindung des Pinfels fei kein Bild gefchaffen worden, welches

[1]) Lübke a. a. O. S. 266.

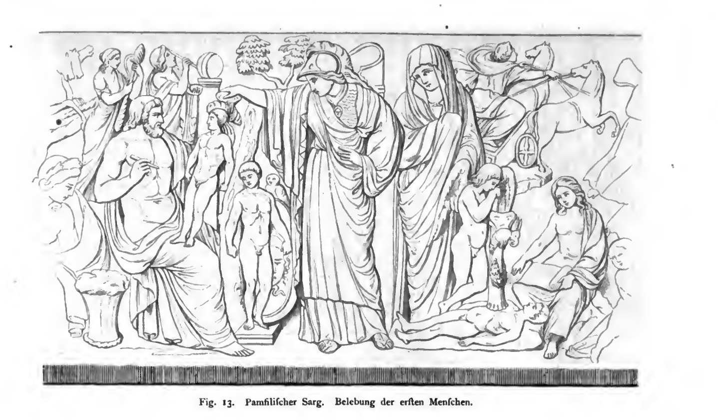


Fig. 13. Pamfilifcher Sarg. Belebung der erften Menfchen.

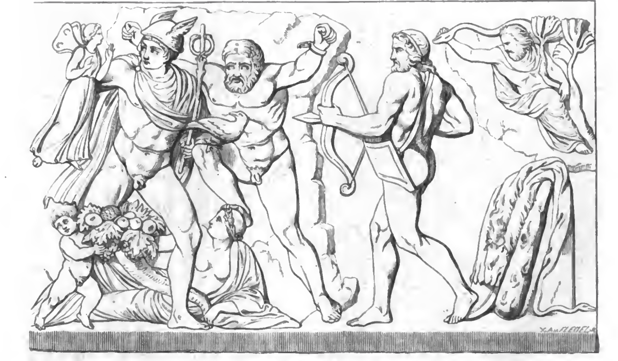


Fig. 14. Pamfilischer Sarg. Hermes der Seelenführer. Prometheus durch Herakles befreit.

die Augen zu feſſeln vermocht hätte: mit dem Urheber dieſer ſo einfachen und doch ſo groſsen Erfindung, mit *Apollodoros*, dem Skiagraphen, aus Athen, beginnt ſelbſtverſtändlich eine ganz neue Kunſt, die in *Zeuxis* und *Parrhaſios* vor Allem auf Naturtreue ausging und hier Groſses geleiſtet haben muſs. *Timanthes*, der Nebenbuhler des Parrhaſios, ſcheint einen höhern idealen Anflug gehabt, die Unzulänglichkeit der Mittel tief empfunden zu haben. Der Erſte aber, der die Uebung der Kunſt mit theoretiſcher Einſicht und dem Unterricht in der Geometrie verband, war *Apelles*, der Koer, Schüler des *Pamphilos*. Er erfaſste das Princip der Malerei richtig, indem er das Ringen nach dem plaſtiſchen Ideal aufgab und ſeine Kunſt auf deren eigenen Boden ſtellte. Die Empfindung und Leidenſchaft wurde nunmehr das beſeelende Motiv derſelben, das pſychologiſche Intereſſe gewann die Oberhand, der Künſtler muſste die Sage oder die darzuſtellende Situation zum Gefäſse ſeiner innern Erlebniſſe machen, wie der lyriſche Dichter die künſtleriſche Darſtellung zum Spiegel ſeiner Seele. In der Kunſt das Seelenleben in dem Reflex mannichfaltiger, reicher Begebenheiten darzuſtellen, der hiſtoriſchen Malerei oder der Megalographie, wie die Alten ſie nannten, glänzten neben Apelles, dem Rafael der Griechen, noch der Thebaner *Ariſtides* als Schlachtenmaler und *Protogenes* aus Karien, den der groſse Apelles aus Armuth und Vergeſſenheit hervorzog. Sein berühmteſtes Bild war der rhodiſche Held Jalyſos, an dem er ſieben Jahre in Rhodos arbeitete und deſſentwillen Demetrios, der Städtebelagerer, Rhodos ſchonte. Nach dieſer Zeit ſcheint die Malerei raſch geſunken zu ſein; von *Nikomachos* rühmt man zwar Virtuoſität und Schnelligkeit, aber ſchon *Pyreikos* iſt nur mehr Genremaler.

Die Römer lernten, wie den Geſchmack an Sculpturen, ſo auch die Liebhaberei an Gemälden bald von den unterworfenen Griechen. So wenig die Eroberer von Korinth auch Sinn für dieſen Kunſtzweig empfanden, ſo ſchnell hatte ſich bald darauf die Mode griechiſcher Tafelbilder verbreitet, und es wanderten die Meiſterwerke des Pinſels ſo gut wie die des Meiſsels aus ihrer Heimat nach Italien hinüber. Daſs ſich hier an der Betrachtung der helleniſchen Schöpfungen eine eigentlich römiſche Malerkunſt entwickelte, kann man nicht ſagen, wenigſtens nicht in dem Sinne, als ob dieſelbe mit den Leiſtungen eines Apelles und Protogenes ſich meſſen gekonnt. Was aber in Pompeji und Herculaneum aufgedeckt worden iſt, bezeugt eine hohe

Stufe in der künſtleriſchen Ausſchmückung der Häuſer und Villen, eine Kunſt, in der ohne Zweifel auch die Griechen mit gutem Beiſpiel und als Lehrmeiſter den Römern vorangegangen ſind. Es iſt ein ewig ehrendes Zeugniſs für den Geſchmack und die Kunſtliebe des Römers, was in den genannten beiden Provinzialſtädten allein in der Zimmer- und Decorationsmalerei geleiſtet wurde, und doch ſtand das, wie die neueſten Funde in der ſogenannten Domus Tiberii auf dem Palatin aufs glänzendſte darthun, gewiſs noch weit hinter dem zurück,



Fig. 15. Landſchaft aus Pompeji.

was die Wandgemälde der Thermen, Villen und Paläſte der Hauptſtadt in dieſer Hinſicht boten. *Vitruvius* nennt vier Gattungen der Wandmalerei: architektoniſche Anſichten, Bühnendarſtellungen, Landſchaften (Fig. 15), verbunden mit Scenen aus dem Alltagsleben und Stillleben, mit denen nach Plinius der Maler Lucius zu Zeiten des Auguſtus zuerſt begann, dann endlich Darſtellungen aus dem Sagenkreiſe. Alle dieſe Gattungen finden wir in Pompeji wieder, und namentlich die landſchaftlichen Scenen ſind höchſt intereſſant zur Beurtheilung der Frage, wie weit das Gefühl für Naturſchönheit bei den Alten verbreitet war. Unter

den mythologifchen Gegenftänden fpielen fentimentale und erotifche Darftellungen in den Triclinien und Schlafzimmern die Hauptrolle und werfen ein trübes Licht auf die Sinnlichkeit und Sittenlofigkeit der Zeit. »Von dem fchwarzen, braunrothen, tiefgelben oder blauen Hintergrunde heben fich diefe mit fcharfen Contouren umzogenen Bilder ab und fcheinen, vorzugsweife die auf fchwarzem und blauem Hintergrund gemalten fchwebenden Geftalten, gleichfam plaftifch aus der Fläche herauszutreten. Diefer Contraft zwifchen dem tiefdunkeln Hintergrunde und den zarten Farben des Gemäldes, die richtige Berechnung der Lichteffecte bringen eben den Zauber hervor, welcher uns zunächft bei dem Befchauen diefer Gemälde ergreift; doch auch die Darftellungen felbft, die Anmuth und Lebenswahrheit in den beffern Compofitionen, die unendliche Zartheit, mit welcher die feinen durchfchimmernden Gewandungen um die Körperformen fich fchmiegen, die Behandlung, die Farbentöne wirken eben fo wolthuend auf das Auge und laffen die hier und da vorkommenden Fehler und Flüchtigkeiten in der Zeichnung, namentlich aber die Mängel in der Perfpective gern überfehen.« [1]) Was die Technik der pompejanifchen und überhaupt der alten Gemälde angeht, fo ift bis jetzt nicht ausgemacht, ob durchgehend die Malerei al fresco oder a tempera angewandt wurde. Im erften Falle wurden die mit Waffer angefeuchteten Farben auf die noch naffe Wand aufgetragen, fo dafs eine chemifche Verbindung des Kalkbewurfs mit den Farben hervorgebracht wurde; a tempera nennt man das Verfahren, bei welchem die Farben einen Zufatz von Leim als Bindefubftanz erhielten und auf die getrocknete Fläche aufgetragen wurden. Diefe Methode verräth fich in Pompeji durch das Abblättern der Farbe. Die enkauftifche Malerei, bei welcher man die mit Harz oder Wachs bereiteten Farben mittelft glühender Eifen einbrannte, kam wol nur bei Staffelei- und Tafelgemälden zur Anwendung. [2])

---

[1]) Guhl und Koner das Leben der Griechen und Römer S. 562. Vergl. W. Zahn die fchönften Ornamente und merkwürdigften Gemälde aus Pompeji etc. 1—3. Berlin 1827 bis 1859. Ternite Wandgemälde aus Pompeji und Herculanum. 11. Lf. Berlin 1839 ff. Helbig Wandgemälde der vom Vefuv verfchütteten Städte Campaniens. Leipzig 1868.

[2]) Ich verweife hinfichtlich der Technik der antiken Wandgemälde auf die treffliche Abhandlung Otto Donners, welche dem Werke Helbigs (f. o.) vorangeht.

In unmittelbarfter Verwandtfchaft mit der Decorationmalerei ftand eine andere Kunftfertigkeit, die geradezu früher am wenigften bei den antiken Werken beachtet worden ift, die Polychromie. Nicht blos in Zimmern, an Decken, Säulen, Corridoren wandte man fie an; was bisher am wenigften geglaubt wurde, haben neuere Unterfuchungen unwiderleglich bewiefen, dafs auch für die alte Sculptur, für die Statuen, die Polychromie Regel war. Die meiften der Lefer werden das gerade Gegentheil gelernt und an das faft allgemein angenommene äfthetifche Dogma geglaubt haben, dafs alle ideale und claffifche Plaftik farblos und die Polychromie mit der Reinheit der Formen unvereinbar fei. Dafs die erhaltenen Marmorbilder der Farbe entbehren, fchien allerdings für die Richtigkeit diefes Kanons zu fprechen, es war aber nur der Schein, der hier fprach; denn in Wirklichkeit war die Farbe meiftens da, ift aber dem zerftörenden Einfluffe der athmofphärifchen Luft gewichen. Man bediente fich der Farbe, nicht um die Illufion zu erhöhen und mit den Leiftungen der Malerei in Concurrenz zu treten; fondern um die charakteriftifche Wirkung der Plaftik zu verftärken. »Die gefchichtliche Forfchung hat die Feftftellung des Thatfächlichen ins Auge zu faffen und darf nicht danach fragen, ob fie dadurch äfthetifche Empfindungen und Anfchauungen beleidigt. Die Thatfache, dafs die alte Sculptur im ganzen Verlauf ihrer Entwickelung die Mitwirkung der Farbe in Anfpruch genommen hat, kann als erwiefen gelten, wie unbefriedigend auch unfere Vorftellungen von der Wirkung find, welche das nach beftimmten Grundfätzen in langgeübter Tradition angewendete Syftem in feiner confequenten Durchführung erregte. Die lückenhafte Ueberlieferung läfst uns hier, wie in fo vielen Fällen, zu keiner vollkommenen und klaren Anfchauung gelangen, und Reftaurationsverfuche haben nicht immer günftigen Erfolg. Wem es fchwer fällt, an die Stelle der farblofen Architektur und Sculptur, welche ihm als ein Vorzug des Alterthums erfchien, eine durchweg mit Farbe gefchmückte zu fetzen, der vergegenwärtige fich, in wie manchen Fällen eine vollkommene, leibhafte Wiedererweckung des Alterthums Illufionen zerftören würde, welche die nothwendig zum guten Theil abftracte Betrachtung deffelben hervorgerufen und gepflegt hat.«[1])

---

[1]) Jahn a. a. O. S. 262 f.

Es würde zu weit führen, wollten wir uns noch über die Arbeiten in edlem Metall (Toreutik, Caelatur) und die Steinfchneidekunft der Alten verbreiten. Es genügt zu bemerken, dafs, während diefe Künfte in den beffern Zeiten Griechenlands nur in befcheidenen Grenzen und zur Aushülfe verwandt wurden, fie in der alexandrinifchen Periode zu ihrer vollen Blüte kommen. Allerdings entfprach es dem Geifte diefer Richtung, einem fo befchränkten Stoff und Raum durch raffinirtefte Technik eine künftlerifche Leiftung abzugewinnen. Nicht mit Unrecht hat man diefe Kunftwerke, in der die Kunft oft zum Spiel wird, den hauptfächlichften poetifchen Leiftungen der Alexandriner, den Epigrammen, verglichen. In Rom hat die Toreutik nicht fonderlich Aufnahme gefunden, um fo mehr die Liebhaberei für gefchnittene Steine, in denen fich namentlich der mit orientalifch-ägyptifchen Elementen fo ftark verfetzte Geift der finkenden Kaiferzeit gefiel.

Wie die Ausfchmückung der Decken und Wände durch Gemälde und koftbare Marmore in den römifchen Prachtbauten durchaus zum guten Tone gehörte, fo durfte auch der Fufsboden an künftlerifcher Ausfchmückung nicht zurückbleiben. In älterer Zeit, wie noch jetzt in Italien und Südfrankreich, war derfelbe aus Eftrich (pavimentum teftaceum) d. h. mit Schlägeln geebnetem Lehm, dem Scherben beigemifcht waren, gebildet; dann ging man bei wachfendem Wohlftande und Luxus zu dem pavimentum fectile über, welches aus nebeneinander gelegten weifsen und farbigen Marmorplatten und Streifen, die geometrifche Figuren bildeten, beftand. Statt der Steintafeln wendete man dann fpäter buntfarbige Stifte aus Marmor und Glas an und fertigte daraus mannigfaltige Mufter (pavimentum teffelatum), bis man fchliefslich bei der eigentlichen Mofaik (pavimentum mufivum) anlangte, deffen Anfertigung folgende war: der Boden des auszufchmückenden Raumes wurde feft geftampft oder mit Steinplatten belegt; auf diefe Unterlage trug man einen feftbindenden langfam eintrocknenden Kitt auf, in welchen dann die Marmor- oder Glasftifte nach einem vorgezeichneten Mufter eingelaffen wurden. War die Bindemaffe getrocknet, fo wurde die Oberfläche geglättet. Dafs ein folcher Eftrich der Feuchtigkeit und dem Staube von unten wie von oben trotzte, ift klar. Es ift wunderbar, wie fehr es den Alten gelang, einem fo fpröden Stoffe die malerifchften Effecte abzugewinnen. In diefer Hinficht ift das bedeutendfte auf uns gekommene Denkmal die in Pompeji gefundene Alexanderfchlacht, ein in feiner Art ein-

ziges Moſaikgemälde, das uns zuerſt gezeigt hat, wie die antike Malerkunſt in Auffaſſung, Zeichnung, Colorit etwas ganz Anderes und Höheres erſtrebte und erreichte, als, wie man früher glaubte, nur reliefartige Zeichnungen beſcheiden zu illuminiren.[1])

Man hält das groſse 1831 in der Caſa del Fauno gefundene Schlachtenbild für eine Copie desjenigen, welches Vespaſian aus Aegypten nach Rom bringen lieſs und welches von Helena, der Tochter Kimons, gemalt war. Mit welcher Sorgfalt es gearbeitet iſt, erhellt allein daraus, daſs ein jeder Quadratzoll deſſelben aus 150 Stiften zuſammen geſetzt iſt. Die Moſaike, welche ſich in unſerer Heimat aufgefunden haben, ſtehen hinter dieſem Meiſterwerk freilich weit zurück. Am vollendetſten iſt der berühmte Nenniger Boden mit ſeinen die Kämpfe der Arena darſtellenden Medaillons; er dürfte dem 2. oder 3. Jahrhundert nach Chriſtus angehören.[2]) Auch der Flieſsener Moſaikboden iſt ausgezeichnet durch die Zierlichkeit ſeiner Ornamente,[3]) er ſowol wie der weniger gut gezeichnete, aber immerhin hochintereſſante des Junkiſchen Hauſes zu Trier wird in die letzte Zeit der römiſchen Herrſchaft zu ſetzen ſein.[4])

So haben wir die Entwickelung der griechiſch-römiſchen Kunſt in ihren weſentlichen Phaſen verfolgt; wir haben geſehen, wie dieſe ſpontanſte, eigentlichſte und liebenswürdigſte Offenbarung des antiken Genius ſtets Hand in Hand mit dem Fortſchritte deſſelben Geiſtes auf jedem andern Gebiete des intellectuellen und ſittlichen Lebens gegangen oder vielmehr ihm allezeit ahnend vorausgeeilt iſt; wir haben uns überzeugt, daſs die Kunſt aufs engſte verſchwiſtert iſt mit der Freiheit und der Religion: daſs dieſe Götterblume auf keinem Boden mehr gedeiht, den der Peſthauch einer materialiſtiſchen Weltanſchauung vergiftet, den die Sonne nationaler und bürgerlicher Freiheit zu beſcheinen aufgehört hat. In Zeiten der politiſchen Deſpotie, mag ſie von oben oder von unten kommen, in Zeiten religionsloſer Zerfahren-

---

[1]) Vergl. O. Jahn a. a. O. S. 168. Overbeck Pompeji 2. Aufl. II. 225, wo eine treffliche Abbildung des Moſaiks gegeben iſt.

[2]) Die auf die berüchtigten Inſchriften geſtützte Datirung, wonach er aus der Zeit Hadrians wäre, müſſen wir ſelbſtverſtändlich ablehnen. Publicirt iſt der Nenniger Boden bekanntlich in dem ſchönen Werke von v. Wilmowsky (Bonn 1863).

[3]) Herausg. v. Schmidt Baudenkmale der römiſchen Periode und des MA. IV. Lief. 1. Heft. Trier 1843.

[4]) Vergl. Bonn. Jahrb. XLI. 1866.

heit und sittlicher Corruption — Dinge, die immer alle drei neben einander gehen — in solchen Zeiten mag die Kunst noch Mode, sie wird aber niemals mehr innerstes Bedürfnifs des Volksgeistes sein, sie ist und bleibt dann nur eine mehr oder minder vollkommene Technik ohne Ideal und schöpferische Kraft; keine Anstrengung des Individuums vermag das verlorene Eden der Kunst wiederzubringen:

„Was nützt die glühende Natur
Vor deinen Augen dir,
Was nützt dir das Gebildete
Der Kunst rings um dich her,
Wenn liebevolle Schöpfungskraft
Nicht deine Seele füllt,
Und in den Fingerspitzen dir
Nicht wieder bildend wird!“

(Goethe.)

So schwimmt die griechische Kunstwelt wie ein Gestirn in dem blauen Azur des Himmels, das nur der sehnsuchtsvolle Gedanke erreicht, in der nebelnden Ferne der Vergangenheit: nur zerstreute Lichtstrahlen dringen zu uns herüber; wir erkennen an ihrem Glanze die Armuth späterer Generationen und wir ahnen, dafs die Menschheit das Ideal plastischer Schönheit im gleichen Mafse nie mehr verwirklichen werde.

Werden wir aber darum mit Schiller diese schöne Welt, das Blütenalter der Natur zurückrufen? Werden wir Freiheit und Schönheit, sammt allen Idealen geschwunden wähnen? werden auch wir mit dem Dichter der Götter Griechenlands klagen:

„Alle jene Blüten sind gefallen
Von des Nordens schauerlichem Weh'n.
Einen zu bereichern unter allen,
Mufste diese Götterwelt vergeh'n.
Traurig such' ich an dem Sternenbogen —
Dich, Selene, find ich dort nicht mehr,
Durch die Wälder ruf ich, durch die Wogen,
Ach, sie widerhallen leer!“

Wol, wenn man von dem Wesen des Hellenenthums eine so ganz unhistorische Anschauung hatte, wie Schiller, wenn man vergifst, dafs es das ganze ungeheuere Feld der Innerlichkeit fast unangebaut liefs und auch im besten Falle aus dem trefflichsten Samen nur Dornen

und Difteln erntete! Wol, wenn man, wie der Dichter, nur eine Kirche ohne Heiligenfchein kennt, eine verdorrte, abgeftandene Erfcheinung, die nirgends das frifche Bedürfnifs des Lebens befriedigte, wenn man rings um fich nur ein Chriftenthum gefehen, das ausgeleert und ausgenüchtert in der allgemeinen Verflachung der letzten Jahrhunderte längft um feine Ideale gekommen war. Niemals hätte Schiller feine Götter Griechenlands gefchrieben, wenn er an der Hand gefchichtlicher und äfthetifcher Studien jenes Chriftenthum hättte kennen gelernt, das als der geborne Verbündete von Freiheit und Kunft in die Welt getreten und als folcher einft die Welt beherrfcht hat, das den Grofsfinn des Hellenenthums wiedererweckt; und, wenn auch nicht auf dem plaftifchen Gebiete, der eigentlichen Aufgabe des Alterthums, fo doch nach allen andern Richtungen der bildenden und tönenden Künfte wieder zur wirkenden Kraft gemacht hat. Die Plaftik war die Kunft des Alterthums, weil ihre Mittel zur Darftellung des allgemein Menfchlichen, aber auch hier völlig, ausreichten; jene ungeheuere Welt von Ideen, die das Chriftenthum der Menfchheit zugewann, hat fich in den übrigen Künften, der Architektur, der Malerei, der Mufik erft auszuprägen vermocht, und von diefen Künften ift keine, die nicht durch den chriftlichen Geift ihrem höchften Ziele zugeführt worden wäre.

II.

DIE KATAKOMBEN ZU ROM.

Was uns in diefem Kapitel befchäftigen wird, gehört ftreng genommen nicht in das Gebiet der Kunft, und ich hätte mich eigentlich zu entfchuldigen, dafs ich meine Lefer, ftatt mit Kunft hier mit Archäologie unterhalten werde. Aber man kann von altchriftlicher Kunft gar nicht fprechen, ohne zuvor die Katakomben kennen gelernt zu haben, denn fie find die Wiege und Heimath jener.

Sollten wir das Wort nach feiner Ableitung erklären, fo wären wir felbft in Verlegenheit, denn es ift bisher noch keinem gelungen, die Etymologie deffelben feftzuftellen. Gewöhnlich nimmt man an, dafs Catacumba eine allerdings nur in den fpäteften Zeiten des Alterthums mögliche Zufammenfetzung ift aus *κατὰ* und *cumbere*, was ungefähr den Sinn einer unterirdifchen Ruheftätte gibt.[1] Urfprünglich kommt der Name *ad catacumbas* nur derjenigen Grotte zu, in welche einer alten Ueberlieferung zu Folge die Leiber des heil. Petrus und Paulus eine Zeit lang geborgen waren.[2] Im Mittelalter ging diefer Name auf die ganze unterirdifche Todtenftadt über, ja fpäter auch auf ähnliche Kirchhofanlagen anderer Städte. Unter den Letztern find diejenigen von Neapel die bedeutendften und durch die Darftellung zweier ausgezeichneten Gelehrten vielfach bekannt.[3] Andere Katakomben finden fich zu Chiufi in Toscana, zu Mailand, zu Alexan-

[1]) Am wahrfcheinlichften ift die Ableitung von Cumba = Abhang, fodafs Katakombe foviel wäre als ein Grab ad cryptas, ad valles, vergl. meine Roma fotterranea S. 113. Anm. Zuerft findet fich das Wort bei *Greg. Magn.* Epift. III. 30.

[2]) Anaftas. Vit. f. Cornelii u. Damafi.

[3]) Pelliccia de Eccles. Polit. ed. Braun, Col. 1838. III. 2. Bellermann die älteften chriftlichen Begräbnifsftätten zu Neapel. Hamb. 1839.

drien, in Sicilien, Africa u. f. w.[1] Hier werden wir uns blos mit den Katakomben von Rom befchäftigen, denn in ihnen haben wir, wie gefagt, die Wiege chriftlicher Kunft zu fehen. Mehr als fechzig verfchiedene Katakomben in der Umgegend Roms find bis jetzt nachgewiefen worden; fie werden mit verfchiedenen Namen genannt, gewöhnlich nach hervorragenden Märtyrern, die dort beerdigt waren. So tragen einige den Namen der heil. Agnes, Priscilla, Nereus und Achilles, Pancratius, Hermes. Andere Katakomben nannte man nach den in ihrer Nähe gelegenen Localitäten (z. B. ad Nymphas, ad Urfum pileatum, inter duas Lauros, ad sextum Philippi); wieder andere nach denjenigen, die fie ausgegraben, befeffen oder vergröfsert haben und deren Befitzthum dann fpäter Eigenthum der Gemeinde wurde. Auf diefe Weife erhielten die Grotten der Domitilla, Balbina, Novella, des Calliftus, Prätextatus, Pontius, Maximus, Apronius ihre Namen. Als der Kirche der Frieden wiedergegeben war, verloren diefe Katakomben meiftens ihre urfprüngliche Bezeichnung, um gleichfalls nach hervorragenden Märtyrern oder Päpften, die in ihnen beerdigt waren, benannt zu werden. Der Kirchhof der Domitilla hiefs von nun an der der hh. Nereus, Achilles und Petronilla; der der Balbina nahm den Titel des h. Marcus und der des Callift den des heil. Sixtus und der heil. Cäcilia an.

Der Eingang vieler Katakomben (Fig. 16) verbirgt fich in den die Umgegend von Rom bedeckenden Weingärten (S. Callift, S. Nereus und Achilles), bei andern (S. Lorenzo in Agro Verano) findet er fich in einer nach Conftantins Zeiten gebauten Kirche. Treppen, entweder vor oder während der Periode der Verfolgung angebracht, führen meift in rafchem Fall zu der oberften Gallerie der Katakombe, die fich immer fchon in einer gewiffen Tiefe befindet, weil die oberen Erdfchichten wegen des lockern Terrains fich zur Aushöhlung von Kammern und Corridoren noch nicht eigneten. Bei den meiften Katakomben finden fich mehrere Stockwerke, die alle durch Treppen mit einander verbunden find.

Die Beftimmung diefer unterirdifchen Anlagen war eine dreifache: fie dienten zunächft und eigentlich als Friedhöfe; es ift ein ungeheures Syftem von Gallerien, Corridoren und Kammern, deren

[1] Vergl. das Verzeichnifs bei Boldetti Offervaz. fopra i cimiteri, Rom 1720. II. 586 ff.

Zu Seite 54.

Fig. 16. Eingang der Katakomben, von S. Callisto. Nach de Rossi.

Wände sämmtlich mit Leichen angefüllt sind. Die Gräber sind einfache Aushöhlungen in der Wand, in welche die Leichname in horizontaler Stellung einer über dem andern, zuweilen je zwei und drei zusammen eingelegt wurden. Manchmal ist eine ganze Kammer einer gewissen Familie überwiesen, man nannte das ein Cubiculum oder Schlafgemach, eine Benennung, die demselben Gefühle ihren Ursprung verdankte, welches der ganzen Katakombe den Namen Ruheplatz (Coemeterium) gab. Im Hintergrunde, in einer Art von Nische oder Apsis, befand sich zuweilen das Grab eines Märtyrers; denn es tröstete die alten Christen, die Gebeine ihrer Theuern in der Nähe der Heiligen Gottes zu wissen.

Ein zweiter Gebrauch der Katakomben schliesst sich zunächst an deren erste Bedeutung als christliche Leichenäcker an: schon in den grauesten Zeiten des christlichen Alterthums begegnen wir der Sitte, die Abendmahlsfeier auf den Gräbern der Märtyrer vorzunehmen. Prudentius und Paulinus von Nola erzählen ausdrücklich, wie dies an gewissen Festtagen unter dem Zulauf des Volks in den römischen Krypten geschah, eine ähnliche Feier aber wurde auch bei der Bestattung gewöhnlicher Todten vorgenommen. Die lebenden Familienmitglieder vereinigten sich unter grösserer oder geringerer Theilnahme der Gemeinde in der Nähe des Verstorbenen, um da das Mahl des Herrn als Zeugniss der Rechtgläubigkeit und Kirchlichkeit des Dahingeschiedenen und als Ausdruck der fortwährenden Glaubens- und Liebesgemeinschaft mit demselben zu halten. Augustinus erzählt in seinen Bekenntnissen, dass solches auch bei der Beisetzung seiner Mutter Monica geschehen sei, als schon der Leichnam neben dem Grabe stand, „wie das zu geschehen pflege.“[1] Aehnliches berichten Paulinus von Mailand vom Begräbnisse des h. Ambrosius, Eusebius von der Leichenfeier des Constantin.[2] Eine Sitte, die zwar nachweisbar niemals von der Kirche gutgeheissen, die aber gleichwol sich lange erhalten hat, knüpfte sich an diese Todtenfeier: es war der Gebrauch, das geweihte Brot den Todten auf die Brust zu legen und mit ins Grab zu geben. Das dritte karthagische Concil von 397, dasjenige von Auxerre (578) und das zweite Trullanische von 691 oder 692 verboten diesen sich bis tief ins Mittelalter vererbenden Gebrauch,

[1] August. Conf. IX. 9, 4.

[2] Vergl. Bingham Origg. eccl. X. 62 Augusti christl. Archäol. III. 306.

der von unfern heutigen Anfchauungen fo weit abfteht und offenbar in dem Glauben an der auch die Todten fchützenden Kraft des Sacramentes, fowie in einer aus dem Heidenthum mitgenommenen Scheu vor der Zerftörung der Leichen und ihrer Anfeindung durch böfe Geifter feinen Grund hatte.[1])

Aufser diefer Abendmahlsfeier, welche alljährlich, fowol an den Fefttagen der Märtyrer als an den Todestagen der Gläubigen begangen wurde, beftand noch eine fich daran anlehnende Sitte, die aus der Apoftelgefchichte hinlänglich bekannt ift und die fehr bald in den Katakomben ihre vornehmfte Stätte fand. Es find die Liebesmahle oder Agapen, welche allmählig mehr und mehr bei der Todtenfeier der Märtyrer wie anderer Gläubiger auf den Cömeterien und in der Nähe der Gräber gehalten wurden. Wenn auch der Gedanke obwaltete, dafs das Andenken des Hingefchiedenen am beften durch Werke des Wohlthuns und chriftlicher Nächftenliebe, dem entfprechend durch Veranftaltung der namentlich den unbemittelten Mitgliedern der Gemeinde zu gute kommenden Liebesmahle gefeiert werde, fo läfst fich doch nicht verkennen, dafs diefe Sitte ein Zugeftändnifs an die vom Heidenthum herüberkommenden Chriften war, die an die auf die Parentalien unmittelbar folgenden Chariftien einmal gewöhnt waren. So ftiftete Gregor der Wunderthäter um die Mitte des 3. Jahrhunderts geradezu ein allgemeines Märtyrerfeft in der ausgefprochenen Abficht, die Parentalien, an denen das Volk fehr feft hing, zu erfetzen und zu veredeln. Wie harmlos diefe Bräuche anfangs auch gewefen fein mochten, fie arteten nur zu bald aus, und fchon im 4. Jahrhundert fehen wir die Väter gegen den aus den Todtenmahlen fich ergebenden Unfug fich erheben,[2]) der dann allerdings

[1]) Vergl. Bellermann a. a. S. 15. Bingham l. c. VI. 426. Binterim Denkw. VI. 3, 396. Bona Rer. liturg. II. c. 17. ed. Antw. 1723 p. 364. Gleich de Eucharifta moribundorum et mortuorum 15. Witeberg. 1690. Sehr fraglich ift, ob auch die Geftalt des Weines, wie Bellermann a. a. O. und de Buck de phiala cruenta c. 26 f. glauben, in ähnlicher Weife den Todten beigefetzt wurde. Vergl. Kraus die Blutampullen der römifchen Katakomben S. 55 u. 73 f.

[2]) Aus den Todtenmahlen entwickelte fich die geradezu den Heiden abgelernte Bewirthung der Todten felbft, gegen welche Auguftin Conf. VI. 2, Paulin v. Nola XXIV. poem. de Felic. Nat. IX. 566 f. Ambrofius de Elia et ieiunio c. 17 und das II. Concil v. Tours (567) c. 22 eifern. Vergl. Raoul-Rochette Trois Mémoires sur les antiq. chrét. III. 153 f. Marquardt Röm. Privatalterth. I, 368. Kraus a. a. O. S. 81.

fich immer mehr aus den Kirchen, Friedhöfen und geweihten Orten zurückzog, um nur mehr in jenen fröhlichen Volksfeften fortzuleben, die noch jetzt auf den Kirmefstagen das Hauptereignifs in dem einförmigen Dafein unferer Landgemeinden bilden.

War es einmal Sitte geworden, das heilige Opfer uber den Grabern der Märtyrer darzubringen, fo wurden nunmehr in den Zeiten der Chriftenverfolgungen die Katakomben immer mehr der regelmäfsige Ort der gottesdienftlichen Verfammlungen. Selbftverftändlich mufste darauf bei Anlegung neuer Räumlichkeiten Rückficht genommen werden, und fo entftanden Krypten und Kapellen, die zwar auch zu Begräbniffen dienten, deren gewöhnlicher Zweck aber Abhaltung des Gottesdienftes war. Die gröfsern von ihnen ftellten zwei Gemächer dar, eines für die Männer, ein anderes für die Frauen. Ein gemeinfchaftlicher Gang trennte die beiden Kammern. Hier ftand denn in dem für das Presbyterium refervirten Raume der Altar, häufig ganz frei, und hinter ihm erhob fich an der Rückwand der Abfide die bifchöfliche Kathedra. In diefen gröfseren Kapellen wurden das heilige Opfer, die euchariftifchen Mahle, die Pfalmodie gehalten, während für die Stationen und die Jahrgedächtniffe der Märtyrer kleinere Krypten dienten, in welchen der Altar nur aus dem in dem Arcofolium, der Nifche der Abfide, ftehenden Martyrgrab beftand (Fig. 17).

Wände und Decken der Krypten und Cubicula find häufig mit Stucco und Gemälden bedeckt. Eine Oeffnung in der Decke forgte für Licht und Luft, diente aber nicht felten auch zum Herabftürzen der Leichen. Diefe Luminarien wurden aber der Gefahr wegen manchmal zugeftopft und es beftand dann die Beleuchtung der Kammern aus einer von der Decke herabhängenden bronzenen Lampe. (Fig. 18). Aufserdem waren kleinere irdene Lampen an den Confolen und Nifchen der Gänge und Hallen angebracht, um den Gläubigen auf ihrem Wege durch das unterirdifche Labyrinth zu leuchten. Noch jetzt fieht man an den Wänden die Spuren, welche der Rauch diefer ehrwürdigen Lichter hinterlaffen hat.

Von der grofsen Anzahl diefer Cubicula und Krypten kann man fich eine Vorftellung machen, wenn man bedenkt, dafs das Cömeterium des heil. Callift deren allein mehrere Hundert aufweift.

Um das Bild der unterirdifchen Todtenftadt zu vervollftändigen, fei noch erinnert, dafs hier auch Brunnen und Cifternen nicht fehlten, deren Beftimmung wol zunächft war, als Baptifterien oder

Taufbrunnen zu dienen. Das besterhaltene Baptisterium dieser Art ist dasjenige im Cömeterium des heil. Ponzian. Ferner trifft man aufser dem Altare auch noch einen fogenannten Credenztifch, auf welchem die Opfergaben geftellt wurden, ehe man fie dem Priefter zur Confecration darreichte; in der Katakombe der heil. Agnes beftand diefe Prothefis nur aus einer kleinen, viereckigen Steinleifte, welche in die Kammer hineinragte und folglich bei der urfprünglichen Anlage



Fig. 18. Lampe aus den Katakomben.

fchon mit in den Bauplan aufgenommen werden mufste.[1]) In andern Kapellen diente eine Nifche oder eine fonftige Einrichtung demfelben Zwecke.

Man hat früher geglaubt, die Katakomben feien urfprünglich nur dazu angelegt worden, um den Chriften eine Zuflucht vor den Verfolgungen ihrer Gegner zu gewähren. Diefe Anficht läfst fich jetzt nicht mehr halten, nachdem wir beftimmt wiffen, dafs in der ältern

[1]) Northcote Katakomben, Köln 1860. S. 52.

Zeit wenigstens, d. h. etwa bis zur Verfolgung des Decius, die Christen gar kein Geheimnifs aus diesen unterirdischen Anlagen und den dort gehaltenen Zusammenkünften machten. Gleichwol dienten die Katakomben zu gewissen Zeiten auch als Zufluchtsstätten der verfolgten Christen, namentlich seit der zweiten Hälfte des 3. Jahrhunderts, wo die Wuth der Heiden sich auch an dem Privateigenthum und an den Kirchhöfen der verhafsten neuen Secte vergriff. Schon früher hatten die Päpste Alexander und Callistus dort sich verborgen; jetzt wohnte der heil. Stephan so zu sagen ganz in den Katakomben, spendete dort die Sacramente, hielt Synoden ab und soll endlich auf seinem bischöflichen Throne ermordet worden sein (?). Gewifs ist, dafs dies dem heil. Sixtus begegnete. Papst Caius brachte vor seinem Martyrium längere Zeit in der Stadt der Todten zu. Auch nachdem Constantin der Kirche den Frieden zurückgegeben hatte, fehlte es nicht an Kämpfen und Gefahren, denen die Päpste durch die Flucht in die Katakomben zu entgehen suchten. Constantia, die Tochter Constantins, öffnete so dem Papste Liberius beim Cömeterium der heil. Agnes ein Asyl, welches dieser, kaum aus der Verbannung zu Beröa zurückgekehrt, ein ganzes Jahr lang bewohnte, und noch zu Anfang des 5. Jahrhunderts barg sich der Papst Bonifacius in der Katakombe der heil. Felicitas vor den Angriffen seines Gegenpapstes Eulalius.

Es fehlt viel daran, dafs das wunderbare Werk christlicher Hände, das wir die Katakomben nennen, noch jetzt unverändert und unverletzt dastünde. Der Einflufs der Jahrhunderte, absichtliche Verwüstungen, die zahlreichen Erhebungen von Märtyrerleichen im 8. und wiederum im 9. Jahrhundert und endlich manche wohlgemeinte, aber schlecht angelegte Nachforschungen haben unendlich viel geschadet und verdorben. Und dennoch empfängt, wer heute diese Trümmer durchwandert, den nämlichen Eindruck, den einst der grofse Hieronymus empfand, als er in seiner Jugend, also vor etwa anderthalb Jahrtausenden, diese heiligen Stätten betrat. »Während, schreibt er, ich mich als Knabe in Rom befand, um in den Künsten und Wissenschaften unterrichtet zu werden, pflegte ich mit meinen gleichalterigen Studiengenossen an den Sonntagen die Gräber der Apostel und Märtyrer zu besuchen und häufig in die Krypten hineinzugehen, welche, tief in die Erde gegraben, zu beiden Seiten der Wände die Leichname bergen und so finster sind, dafs hier beinahe jenes prophetische Wort in Erfüllung geht: sie müssen lebendig in die

Hölle fahren (Pf. 55, 16). Nur fpärlich mildert ein von oben nicht durch Fenfter, fondern durch Löcher herabfallendes Licht das Grauen der Finfternifs; nur langfam, Schritt für Schritt fchreitet man vorwärts, und wie man, von dichter Nacht umgeben, dahinfchreitet, tritt einem das Wort des Virgil vor die Seele:

„Grauen umftrömt rings her, auch die Stille ift felber entfetzlich."
(Aeneide II. 755).[1])

Eine andere Befchreibung der heiligen Grabftätten und der dort mit Gefängen, Gebeten und Abendmahl begangenen Feftlichkeiten hat uns der fpanifche Dichter *Prudentius*, der zu Anfang des 5. Jahrhunderts ftarb, erhalten. Ich führe aus feiner Hymne auf den Märtyrertod des heil. Hippolytus folgende Stelle an, welche uns eine Vorftellung von der weiten Ausdehnung eines folchen unterirdifchen Kirchhofes, wie auch von den dort gehaltenen Todtenfeierlichkeiten gibt:

„Nahe dem äufserften Wall, wo in Gärten gedeihet der Oelbaum,
Thut fich, in Spalten verfenkt, auf eine bergende Gruft.
Jäh ift der Weg, der auf Stufen hinein in ihr tiefes Geheimnifs
Dich durch Windungen hinführt, bei verfchwindendem Licht.
Denn nur den Eingang befucht, in den oberften Spalten, des Tages
Licht, und erhellet zugleich fpärlich die Schwellen der Gruft.
Dann, wo bequemer der Weg, doch die dunkele Nacht in des Raumes
Täufchenden Wölbungen ftets fchwärzer und fchwärzer erfcheint,
Sieh, da begegnen dir, tief in des Felsdachs Spalten gegraben,
Oeffnungen, werfend des Tags Strahl in die Höhle hinab.
Wie auch der Weg fich verfchlinget, und hierhin und dorthin gewandt ift,
Schmal find die Gäng', und es wolbt hoch fich ihr fchattiges Dach,
Dennoch dringt ein reichliches Licht in des offnen Berges
Ausgehöhletes Herz durch das gefpalt'ne Gewölb.
So ift vergönnt in des Erdreichs Schoofs der entferntern Sonne
Glanz zu erfchaun und des Lichts freundlich erquickenden Strahl."

Was den Dichter beim Eintritt in diefe alfo befchriebene Katakombe (es ift die jetzt S. Lorenzo genannte) am meiften frappirt, ift die ungeheure Menge von Märtyrergräbern, welche zum Theil mit Infchriften verfehen find, zum Theil aber auch namenlos ihre Todten bergen.

„Zahllos waren in Rom die Behaufungen heiliger Todten,
Die wir, o Valerian, Chrifti Geweihter, gefehn.
Aber verlangeft du auch in den Stein gegrabene Züge,
Frageft nach Namen, dann ift fchwierig darauf der Befcheid.

[1]) Hieronymus Comm. in Ezech. 40, 5, 6 ff.

So viel Volk der Gerechten verschlang ein heiliger Eifer,
Als noch das troische Rom heimische Götter verehrt.
Meist wol nennt ein Grab durch deutliche Zeichen den Namen
Dir eines Märtyrers bald, bald einen sinnigen Spruch,
Aber es schliefst auch oft die verschwiegenen Gräber ein stummer
Marmor, welcher allein zeigt der Begrabenen Zahl.
Zwar ist zu wissen vergonnt, wie viele der Leiber gehäuft sind
Eng auf einander, jedoch Namen erfährest du nicht.
Wohl noch erinn'r ich mich heut, dafs ich sah, wie ein einziges Grabmal'
Sechzig Todte zugleich schützend dort unten bedeckt,
Deren Namen allein Christo, dem Meister, bekannt sind,
Ihm, der sie alle zugleich treu zu den Seinigen zählt.
Während mein Auge diefs alles beschaut und nach etwa verborg'nen
Zügen vergangener Zeit Denkmal auf Denkmal verfolgt,
Find ich Hippolytus auf, der zuvor, mit dem Priester Novatus
Irrthum theilend, den Weg unseres Glaubens verwarf,
Wie er, geschmückt mit des Märtyrerthums Siegzeichen, erworben
Für bluttriefenden Tod strahlende Palmen zum Lohn."

Am meisten fesselt den Dichter das Grab des heil. Hippolytus: auf einem grofsen Wandgemälde über demselben ward der Tod des Märtyrers, der von wilden Pferden geschleift und zerrissen wurde, dargestellt. Die gesammelten Gebeine liegen in einem Sarkophage,[1]) der zugleich den frommen Betern zum Altartische dient, so oft sie die Feier des Abendmahls hier begehen wollen. Prudentius erwähnt dann noch, wie dieses Grab alljährlich bei Wiederkehr des Todestages dieses Märtyrers von unzähligen Christen aus allen Gegenden Italiens, von Etrurien und Picenum bis Capua und Nola besucht werde, und wie die unterirdischen Räume nicht weit genug seien, um all diese Wallfahrer aufzunehmen.

Wenden wir uns, nachdem wir die Bauart und Bestimmung der Katakomben kennen gelernt, nun zu der Frage nach dem Ursprung derselben. Zunächst müssen wir bemerken, dafs sich in Rom nirgend Spuren einer altchristlichen Begräbnifsstätte aufser den Katakomben, und älter als diese finden: ein erster Grund, das Entstehen derselben in die Anfänge der römischen Gemeinde zu verlegen. Ein zweites

[1]) Ob demselben anscheinend heidnischen Sarge aus weifsem Marmor, der die griechische Inschrift mit dem Namen des heil. Hippolytus trägt, und der sich jetzt im Museo lapidario des Laterans, im selben Saale mit der berühmten Statue des Heiligen findet? Vergl. de Remusat Revue des deux Mondes, t. XLV. p. 880 f. 1863.

Argument, welches damit übereinftimmt, liefert die Exiftenz von Gemälden und Decorationen, deren Charakter nicht nur nach dem Urtheile katholifcher, fondern auch proteftantifcher Kenner erften Ranges, wie Welckers, durchaus auf das Ende des 1. oder den Anfang des 2. Jahrhunders hinweift. Auch viele Infchriften weifen auf die älteften Zeiten des Chriftenthums zurück, fowol durch die ihnen beigefügten Confulardaten, als auch durch die Form der Buchftaben und die Namen, welche zumeift der mit den Flaviern beginnenden Epoche angehören, endlich durch die Einfachheit des Inhalts und Reminiscenzen an die gebräuchlichen Formeln heidnifcher Grabfchriften, was Alles eine dem ausgebildeten chriftlichen Stil vorausgehende Zeit verräth. »Wenn endlich in Cömeterien claffifche Formen der Architektur und Decoration fich mit ganzen Reihen claffifcher Namen ohne Vermifchung mit denen fpäterer Jahrhunderte vereinigen, fo bedarf es keiner ftreng chronologifchen Daten, um diefelben der Zeit von dem Ende Nero's bis zu dem der Antonine zuzufchreiben.« [1]) Auch die Symbole, welche bei den bildlichen Darftellungen angewandt werden, deuten häufig auf die älteften Perioden römifchen Chriftenthums zurück; desgleichen Münzen und Kameen, die zuweilen in der offenbaren Abficht, das Datum anzumerken, an den Gräbern befeftigt wurden. Viele von diesen tragen das Bild Domitians und noch älterer Herrfcher; find fie auch aus dem Mörtel herausgefallen, fo hat fich in diefem doch ihre Geftalt und ihr Bild abgedrückt.

Die Ehrfurcht, welche die alten Chriften für die irdifchen Refte der Ihrigen hegten, namentlich die Verehrung, mit der fie die Ueberbleibfel derer umgaben, welche für Chrifto gelitten hatten, endlich die tiefe Abneigung, welche fie bekanntlich gegen jeden Contact mit den Heiden und ihren Begräbnifsftätten hatten — laffen mit Beftimmtheit vermuthen, dafs die Anlegung der älteften Katakomben in die Zeit der erften Chriftenverfolgungen fällt. Die Neronifche Verfolgung hat aller Wahrfcheinlichkeit nach der Vaticanifchen Katakombe ihr Entftehen gegeben. Die Gärten Nero's am Fufse des Vaticans waren, laut der ergreifenden Schilderung des Tacitus (Annal. XV. 44), der Schauplatz der gräfslichen Martern, welche jenes gekrönte Ungeheuer über diejenigen verhängte, die es feines eigenen Verbrechens, der Anzündung Roms, in teuflifcher Bosheit befchuldigte. Eine alte Quelle

[1]) Vergl. Reumont Gefchichte der Stadt Rom. I. 383.

die Papftgefchichte des Anaftafius Bibliothecarius, deren ältefte Theile ganz gewifs noch der vorconftantinifchen Zeit angehören, meldet, dafs in den Krypten unter dem Vatican der Apoftelfürft Petrus nahe bei dem Orte feiner Kreuzigung beigefetzt wurde.[1]) Bald nachher fanden feine Nachfolger Linus und Cletus neben ihm ihre Ruheftätten[2]) und feither ward die Vaticanifche Grotte die Grabesruhe für die meiften römifchen Bifchöfe der erften Periode.

Sehr alte und durchaus nicht ganz verwerfliche Acten erzählen, Petrus habe im Mamertinifchen Kerker feine Wärter Proceffus und Martinianus bekehrt und diefe beiden haben von der Matrone Lucina ein Praedium erhalten, das auf der nämlichen Strafse, der via Aurelia, welche an den Gärten des Nero vorbeiführte, gelegen war und[3]) fodann zu einem den Namen der beiden bekehrten und unter Nero gleichfalls hingerichteten Kerkerwärter tragenden Kirchhof ward(?). Noch älter foll nach den Acten des heil. Liberius[4]) der oftrianifche an der via Salaria, fein[5]) wo der heil. Petrus angeblich zu taufen pflegte.

Die Zeit der Bildung neuer Katakomben läuft vom 1. bis zum Anfang des 4. Jahrhundert. Die Zahl der Gläubigen machte immer neue Anlagen nothwendig, die gröfser und mannigfaltiger wurden, feit die Katakomben auch als Zufluchtsftätte und als mehr oder weniger ftändige Wohnung des verfolgten Clerus dienen mufsten. Als unter Conftantin der römifche Staat feinen Frieden mit der Kirche fchlofs, begann eine neue Periode für das unterirdifche Rom. Man baute jetzt mit Ausnahme dreier von Julius (336—347) angelegter Grotten auf der via Flaminia, der Aurelia und der Strafse nach Porto (Anaftas. 50) keine neuen Katakomben mehr und befchränkte fich auf die Erweiterung der alten; denn noch jetzt wurden diefelben von den Gläubigen als Friedhöfe benutzt. Häufig begnügte man fich nach Ausweis vieler hier gefundener Infchriften mit einem Grabe in den Wänden oder unter dem Boden der alten Gallerien und Corridore; am meiften aber waren die Gräber in den Krypten der Märtyrer begehrt, ein Verlangen, das leider zur Zerftörung vieler alten Gemälde

[1]) Qui fepultus eft in via Aurelia in templo Apollinis, iuxta locum ubi crucifixus eft, iuxta palatium Neronianum in Vaticano. Anaftas. in B. Petro. I. 10.

[2]) Ibid. II. 5. III. 3.

[3]) Act. ff. Proceffi et Martiniani ap. Surium IV. ad 11 Jul.

[4]) Concil. loll. I. c. 3.

[5]) Panvin. de Coem. urb. Rom. c. 12. pag. 18.

in den hiftorifchen Grüften und ihren Arcofolien führte und endlich fogar den Beftand der Todtenftadt gefährdete. Aus diefem Grunde, und um durch fein Beifpiel zur Abftellung diefer Sitte aufzufordern, verzichtete Damafus ausdrücklich auf ein Begräbnifs in der Calliftinifchen Grotte, wo viele feiner Vorgänger beerdigt waren. Eine koftbare Infchrift, von welcher der Cavaliere de Roffi noch vor wenigen Jahren (1854) Bruchftücke fand, fchliefst mit den Worten:

„Gern' zwar legt' ich, Damafus, hier zur Ruhe die Glieder,
Fürchte zu ftören jedoch der Frommen heilige Afche." [1])

Das 4. Jahrhundert, in welchem der Freund und Gönner des heil. Hieronymus diefe Zeilen fchrieb, forgte auch für bedeutende Reftaurationen und Verfchönerungen der Katakomben. Die Zugänge und Treppen wurden gangbarer gemacht, die dem Einfturz drohenden Gallerieen durch Mauern und Gewölbe geftützt, hier und dort Luminarien zum Einlaffen des Lichts und der frifchen Luft zugefügt. Die Kapellen wurden mit Decken- und Wandgemälden geziert, die Wände aufserdem mit Mofaiken und Marmorgetäfel ausgelegt. Solche Arbeiten hatte vorzüglich Damafus felbft im grofsartigften Maasftabe ausführen laffen. Bald nach dem Jahre 371 wurden die Beifetzungen in den Katakomben feltener, um nicht lange nachher ganz aufzuhören. Schon gegen Ende des 4. Jahrhunderts wurden fie, wie es fcheint, nur mehr gegen theures Geld gewährt. Eine Grabfchrift von 381 trägt die Worte: ... ACCEPIT *fepulcrum intra l*IMINA SAN*c*TORUM .... T ACCEP IT *quod multi cupiu* N*t*ET RARI ACCIPIVN*t*.[2]) Nach 410, in welchem Jahre die dreitägige Plünderung Roms durch Alarich vorfiel, findet man nur noch wenige Gräber, nach 454 keines mehr. Jetzt hörten auch die alten Corporationen der Fofforen (Todtengräber) zu beftehen auf, und in den liturgifchen Büchern der Kirche, in den Gebeten und Formularien derfelben deutet alles darauf hin, dafs die Umgebung der über der Erde erftehenden Bafiliken nunmehr zur ordentlichen Begräbnifsftätte der Gemeinde geworden ift. Die Katakomben haben fortan nur mehr als Ruheftätte der Märtyrer Bedeutung.

---

[1]) HIC FATEOR DAMASVS VOLVI MEA CONDERE MEMBRA
SED CINERES TIMVI SANCTOS VEXARE PIORVM.
Vergl. de Roffi Rom. sott. II. 233. u. Taf. 2.

[2]) Vergl. de Roffi Inscr. I. 142.

Johann III. (559) befferte einige von ihnen aus und bewohnte fogar lange Zeit ein Gebäude in der Nähe derjenigen des Tiburtius und Valerianus[1]) und Paul I. (757) bewies ihnen gleiche Aufmerkfamkeit.[2])

Aber die Verwüftung nahm rafch ihren Verlauf. Hatten fchon 537 die Gothen unter Witiges die hh. Grüfte furchtbar verheert, fo gefchah unter Aiftulf noch Aergeres durch die Longobarden, welche zudem eine Anzahl der Märtyrerleichen wegnahmen. Jetzt entfchlofs fich der Pabft, die Reliquien der Märtyrer fo viel als möglich zu erheben und in die Bafiliken, Diakonieen und Klöfter der Stadt zu fchaffen, wo man fich eine beffere Erhaltung derfelben verfprechen konnte. Nach ihm verfuchten Hadrian I. (772—795) und Leo III. (795—816) zum letztenmale die ältern Cömeterien wieder zu verherrlichen. Leo reftaurirte die Grüfte des heil. Sixtus und S. Cornelius, vermuthlich diefelbe Krypte in S. Callifto, wo man kürzlich die Gräber der im 3. Jahrhundert hingerichteten Päpfte gefunden hat; auch die Krypte des heil. Zofimus an der via Labicana wurde durch Leo ausgebeffert.[3]) Aber die ungeheuere Maffe des Schuttes fetzte fernern Arbeiten ein Ziel, und P. Pafchalis I. (817—824) fah fich genöthigt, das Werk Pauls I. wieder aufzugeben. Am 20. Juli 817 wurden laut einer Infchrift in S. Praxedis 2300 wirkliche oder angebliche Märtyrerleichen übertragen; ihnen folgten bald ganze Wagen von Reliquien, die man in dem ehemaligen Pantheon Agrippa's, jetzt S. Maria ad Martyres genannt, beifetzte.

Längft, fchon in der Zeit der Verfolgungen, waren die Katakomben ein beliebter Wallfahrtsort geworden. Man feierte dafelbft, wie fchon bemerkt, fogenannte Stationen, Zufammenkünfte der Gläubigen an den Gräbern der Märtyrer, wobei man das Abendmahl und die Liebesmahle genofs. Unzählige Pilger befuchten dann aber auch einzeln diefe hh. Stätten,[4]) vorzüglich, als mit dem Ende der Chriftenverfolgungen der Zugang zu denfelben erleichtet war. Es fcheinen fich allmählig förmliche Pilgerfahrten nach diefer Todtenftadt allerwärts organifirt zu haben, ja, es ift keine leere Behauptung, wenn Cardinal Wifeman[5]) die Anficht ausfpricht, dafs die Gläubigen Ta-

[1]) Anaftas. No. 110.
[2]) Ibid. No. 259.
[3]) Anaftas. Nr. 361.
[4]) Vergl. Gregor. Turon. de glor. martyr. I. 38.
[5]) Wifeman Fabiola p. 208.

bletten mit Auszügen aus den römifchen Calendarien und Martyologien erhielten, auf denen die Depofition der berühmteren Märtyrer und ihre Fefte verzeichnet waren.

Eine lange Stunde der Vergeffenheit war für die Katakomben angebrochen. Ein halbes Jahrtaufend hindurch hat kaum ein menfchlicher Fufs fie betreten. Nur hie und da fuchte fich ein andächtiger Pilger Reliquien aus ihnen zu verfchaffen.[1] Die Grotten unter dem Hügel des Vatican und diejenigen unmittelbar unter der Bafilika des heil. Sebaftian waren die einzigen, die noch den Befuch der Pilger empfingen.

Erft im 15. Jahrhundert wagten fich Einzelne aus Neugierde oder aus Andacht in die längft vergeffenen Räume. Zuerft waren es ein Paar Minoritenbrüder und einige fremde Pilger. Im Cömeterium des Prätextatus fand Marangoni eine Infchrift DNSABB IDEST DNS SCI ERMETIS; ein Abt aus Pifa war mit acht feiner Religiofen hinabgeftiegen. In einer benachbarten Kammer las man mit der Jahreszahl 1490: HIC D. RAYNVTIVS DE FARNESIO FVIT CVM SODALIBVS.[2] Zum erftenmale aber lenkte ein Ereignifs wieder die öffentliche Aufmerkfamkeit auf die Katakomben, welches in der Gefchichte der Renaiffance einen gewaltigen Widerhall gefunden hat, und zwar die Aufhebung der römifchen Akademie durch Papft Paul II. 1466. Auf die erfte Generation derjenigen Gelehrten, welche fich dem Studium des claffifchen Alterthums wieder zuwandten, war bereits eine zweite gefolgt, an deren Spitze in Rom ein Schüler Valla's, der Profeffor Pomponio Leto und feine Freunde ftanden. Ihr Verein hatte nach dem Vorgange der Florentiner jene akademifchen Formen angenommen, welche dem antiken Leben nachftrebten und alfobald in Italien zur Mode wurden. Die Accademia romana hielt in Leto's Wohnung ihre Sitzungen, welche der Befchäftigung mit Litteratur, Philofophie und Alterthümern gewidmet waren. Die Mitglieder hatten fich antike Namen beigelegt, eine Spielerei, die fich lange, felbft bis in die Gegenwart in der Annahme antiker Taufnamen bei den Italienern erhalten hat. Die Gefellfchaft conftituirte fich als förmlich antikifiren-

[1] Vergl. die merkwürdige Gefchichte des Abts Nanterus v. S. Michel im 11. Jahrhundert in dem Chronicon S. Michaelis ed: Tross. 1857, mitgetheilt bei Kraus Blutampullen S. 69 f.

[2] Marangoni Act. s. Victorin. Append. p. 114.



des Priestercollegium, dessen Oberhaupt Pomponio Leto sich Pontifex maximus nannte. Schlimmer als diese Kindereien war, daſs die öffentliche Meinung die Akademiker für innerlich dem Heidenthum zugekehrt ansah, eine Anklage, die allerdings neuere Nachforschungen zu bestätigen scheinen. Herr de Rossi fand in zwei Krypten von S. Callisto auf den Wänden die antikisirenden Namen der römischen Akademie, Volscus, Ruffus, Pomponius, Fabius, Fabianus, Parthenopaeus, Histrius, Calpurnius, Perillus u. a., welche sich »einmüthige Verehrer und Erforscher des römischen Alterthums unter der Regierung des Pontifex maximus Pomponius« nennen. Ein Römer Manilius Pantagathus bezeichnet sich als »Priester der römischen Akademie.« Die Jahreszahl 1475 weist allerdings auf die Zeit Sixtus IV. hin, als der Sinn dieser Dinge bekannt und die Gefahr verschwunden war. Ohne Zweifel aber wiederholte sich hier vor dem gröſsern Publicum, was einst mit einer Art Geheimthuerei zusammengehangen hatte. Längst vorher, unter Paul II., hatte diese Geheimbündlerei jene edle Genossenschaft moderner Heiden in eine schlimme Lage versetzt. Während des Carnevals 1469 wurde der Papst vor einer Verschwörung gewarnt, in welche die Mitglieder der Akademie verwickelt sein sollten. Die Untersuchung begann: mehrere der Akademiker entflohen, unter ihnen Buonaccorsi (Callimaco Esperiente), der am Hofe der Jagellonen in Polen eine Zuflucht und einen Schauplatz für seine unruhige litterarisch-politische Thätigkeit fand. Auch Pomponio hatte sich durch die Flucht der Folter entzogen und in Venedig im Hause der Cornari Gastfreundschaft gefunden; aber die Republik lieferte ihn an den Papst, der selbst ein Venezianer war, aus. Die Anklage auf Verschwörung und eigentliche Häresie erwies sich als grundlos; diejenige auf Impietät ist niemals abgewälzt worden; die Akademie wurde aufgelöst und die Beschuldigten nach Jahresfrist aus dem Gefängniſs entlassen. Der Bekannteste von ihnen, Pomponio's Freund Platina, rächte sich durch seine berühmte, aber leidenschaftlich ungerechte Geschichte Pauls II. und seiner Vorgänger. [1])

Unterdessen wandte sich auch die christliche Gelehrsamkeit den Spuren der Katakomben, soweit sie in der Litteratur auffindbar waren, zu. Die Mirabilia urbis Romae, jene hochwichtige Topographie

[1]) Vergl. Reumont a. a. O. III. S. 340 ff. — de Rossi Rom. sott. I. 2 ff.

des mittelalterlichen Rom aus dem 12. Jahrhundert,[1]) hatte bereits 21 altchriſtliche Cömeterien angegeben. Panvinio vervollſtändigte dieſes Verzeichniſs aus den Acten der Märtyrer, dem Martyrologium und den Papſtleben des Anaſtaſius.[2]) Es konnte nicht fehlen, daſs im Zuſammenhang mit andern Bewegungen, vorzüglich der durch die Reformation angeregten kirchlichen und theologiſchen Streitigkeiten ſich um dieſelbe Zeit die Aufmerkſamkeit der Gelehrten immer mehr auf das chriſtliche Alterthum richtete und die Erforſchung deſſelben in den Vordergrund der wiſſenſchaftlichen Thätigkeit rückte. So läſst ſich der ungeheuere Eindruck ermeſſen, welchen eine Nachricht in der Welt hervorbrachte, die ſich gegen Ende des 16. Jahrhunderts plötzlich in Italien verbreitete.

Es war am 13. Mai 1578, als einige Arbeiter, die in einem zwei Meilen von Rom gelegenen Weingarten auf der rechten Seite der ſalariſchen Straſse nach Puzzolanerde gruben, zufälligerweiſe auf ein altchriſtliches Cömeterium ſtieſsen. Die Straſse ſank plötzlich ein und nun zeigten ſich Grablager, Grüfte, Steinſitze mit Malereien geſchmückt, Marmorſärge, griechiſche und lateiniſche Inſchriften. Bei dieſer Entdeckung war, wie ein gleichzeitiger Schriftſteller bemerkt, »die Stadt ſehr erſtaunt darüber, daſs andere unbekannte Städte unter ihren eigenen Vorſtädten verborgen lagen, und man begann dasjenige zu verſtehen, wovon man früher immer gehört und geleſen hatte.« Leute aus allen Ständen eilten herbei, um mit eigenen Augen das Wunder zu ſchauen. Auch Baronius war, wie er ſelbſt ſagt, dreimal in die Grotten hinabgeſtiegen; allenthalben ſprach man von der neu entdeckten Stadt. »An dieſem Tage begann, wie de Roſſi ſich ausausdrückt, der Name und die Wiſſenſchaft des unterirdiſchen Roms.«

Der ſpaniſche Dominicaner Ciacconi war der erſte, der ſich an das Studium der zum Vorſchein gekommenen Monumente und ihrer Inſchriften begab; die Früchte ſeiner Unterſuchungen nebſt Abbildungen der aufgefundenen Antiquitäten trug er in ein Album ein. Von Ciacconi angeregt, widmete ſich deſſen Freund Philipp de Winghe, ein edler junger Belgier, derſelben Aufgabe; ſein Talent und ſein Eifer verſprachen den höchſten Erfolg, als ein früher Tod den Treff-

[1]) Vergl. Jordan Topographie d. Stadt Rom. II. Berl. 1871.

[2]) Panvin. de coemet. urb. Rom. in ſeinem Buche de rite ſepeliendi mortuos c. 12. Lovan. 1572. Lips. 1717.

lichen in der Blüte feiner Jugend hinwegraffte. Tief beklagt von Ciacconi, nicht weniger von Baronius und dem Cardinal Federigo Borromeo hinterliefs er eine Sammlung von Infchriften, die jetzt der Brüffeler Bibliothek gehört und die in unfern Tagen wieder bekannt gemacht und reichlich benutzt wurde. Ein Theil feiner Notizen ging in den Gebrauch deffen über, der in feine Fufstapfen trat und der eigentliche Entdecker, der glückliche Columbus diefer neuen Welt wurde. Es war Antonio Bofio aus Malta, der Neffe und Adoptivfohn Jacob Bofio's, der als Gefchichtsfchreiber des Johanniterordens fich einen Namen gemacht und ihm fein Amt als Gefchäftsträger des Ordens in Rom abtrat. Niemals befafs Jemand einen ausgefprochenern Beruf für Erforfchung des Alterthums, niemals hat Jemand mit gröfserer Aufopferung denfelben erfüllt. Von feinem 18. Lebensjahre an hat diefer körperlich wie geiftig begabte Mann fünfundreifsig Jahre feines Lebens, einen grofsen Theil feines Vermögens der Durchfuchung und der wiffenfchaftlichen Darftellung der Katakomben gewidmet. Mehr als einmal hat er mit feinen eigenen Händen, oftmals mit Gefahr feines Lebens fich den Weg durch die verfchüttete Todtenftadt gebahnt; er felbft erzählt, wie er, um den Kirchhof des heil. Calliftus zu durchwandern, fich mit Spaten und Hacken verfah, Kerzen und Lebensmittel für mehrere Tage mit fich nahm, am Eingange des Cömeteriums einen Faden befeftigte, worauf er fich dann auf ganze Tage und Nächte in diefes unermefsliche Labyrinth vergrub. Neben diefen Unterfuchungen durchforfchte Bofio das ganze Feld altchriftlicher Litteratur, um das, was er entdeckt hatte, mit der Fackel der Wiffenfchaft zu beleuchten. Die Refultate feines Studiums ftellte er in einem italienifchen Werke zufammen, das indeffen erft dreifsig Jahre nach feinem Tode auf Veranlaffung des Cardinals Barberini von dem Oratorianer Severano herausgegeben wurde. [1] Aringhi überfetzte es ins Lateinifche, und in diefer Ueberfetzung ift das Werk am meiften verbreitet. [2] Noch zu feinem Lebzeiten verfuchte ein Freund Bofio's, der Belgier Jean L'Heureux (Macarius), eine Erklärung der in den Katakomben gefundenen Gemälde und Sculpturen. Durch eine feltfame Verkettung der Umftände kam diefes Werk erft

[1] Bofio Roma fotteranea. Rom. 1632.

[2] Aringhi Roma fubteranea. 2 voll. Rom. 1651—59. Paris 1659.

in unfern Tagen, im Jahr 1856 durch den Jefuiten Garrucci zum Abdruck.[1]

Bofio's Methode war die allein richtige, um eine geficherte Kenntnifs der Katakomben und ihrer Entftehung zu erlangen: er ging vor Allem darauf aus, das topographifche Netz der gefammten Anlagen zu verfolgen und feftzuftellen. Diefer einzig richtige Weg ward bei den Nachgrabungen der zwei folgenden Jahrhunderte leider verlaffen. Man fing an die Katakomben nach Reliquien zu durchfuchen, bei welcher Gelegenheit dann Alles, was zu Tage kam, weggeräumt wurde. Unzählige Münzen, Kleinodien, Vafen, Kryftalle und Elfenbeinarbeiten, Bronzen, Cameen und Infchriften wanderten fo in öffentliche und Privat-Mufeen, gingen zum Theil unter oder wurden, was die Infchriften anlangt, zum Bauen und Pflaftern benutzt. Doch fehlte es nicht an Gelehrten, welche auch jetzt noch mit Liebe und Eifer das Studium der Katakomben betrieben: die Namen eines Boldetti, Marangoni, Bottari werden in den Annalen der chriftlichen Alterthumskunde unvergefslich bleiben.[2] Neben ihnen verdienen auch Mabillon nnd Fabretti genannt zu werden.

Gegen Ende des vorigen Jahrhunderts waren die Katakomben wieder nahe daran, in jene Vergeffenheit zurückzufinken, aus der Bofio fie herausgezogen hatte. Die einzige nennenswerthe Leiftung aus jener Zeit waren die Studien des Franzofen Seroux d'Agincourt, der nach langjähriger Befchäftigung mit den Denkmälern Roms über und unter der Erde fein berühmtes Werk über den Verfall der Künfte herausgab. Erft im 19. Jahrhundert wandte fich die Aufmerkfamkeit der Archäologen wieder auf die Wiffenfchaft der Gräber. Settele, Secchi, Cavedoni, Polidori in Italien, Greppo, Gueranger in Frankreich, Wifeman in England wirkten in diefer Richtung. Bedeutend waren namentlich die Studien des fcharffinnigen und geiftreichen Raoul Rochette.[3] Der eigentliche Erneuerer des Studiums

[1]) Macarii Hagioglypta. Lut. Parifior. 1856.

[2]) Boldetti Offervazioni fopra i cimiteri de fanti martiri ed antichi criftiani di Roma. 2 voll. Rom. 1720. — Marangoni de Coemeteriis ff. Thrafonis et Saturnini et Acta f. Victorini. Rom 1740. Derfelbe delle cofe gentilefche e profane trasportate ad ufo ed ornamento delle chiefe. Rom 1744. — Bottari Sculture e pitture fagre eftratte dai cimiteri di Roma. 3 voll. Rom 1737—1754.

[3]) Raoul Rochette Mémoires d'antiquités chrétiennes. Im 13. Bd. der Mém. de l'Acad. des Infcriptions. Paris 1838. — Tableau des Catacombes. Paris 1837.

der Katakomben war indeffen der römifche Jefuit Marchi, welcher endlich den von Bofio eingefchlagenen Weg wieder betrat und der Lehrer desjenigen wurde, der jetzt unbeftritten nicht blos als der gröfste Erforfcher der Katakomben, fondern auch überhaupt als Fürft der Archäologen gilt, des Cavaliere G. B. de Roffi.[1])

Wie Bofio unternahmen P. Marchi und de Roffi es vor Allem, dasjenige zufammenzuftellen und kritifch zu würdigen, was fich von litterarifchen Denkmälern auf die Katakomben Bezügliches erhalten hatte. Die Zeit hatte manches aufgedeckt, was fowol Bofio wie feinen nächften Nachfolgern theilweife entgangen war. Es war 1) ein Papftkatalog von Petrus bis auf den heiligen Julius; 2) ein Verzeichnifs der päpftlichen Begräbnifsftätten von Lucius bis auf denfelben Julius; 3) ein Katalog der Märtyrergräber. Diefe drei Actenftücke ftammen aus der Zeit des Papftes Liberius und des Kaifers Conftantius.[2]) Zu ihnen treten 4) eine Notiz über die Kirchen der Stadt Rom, eine Art Wegweifer für die Pilger; 5) ein ähnliches Itinerarium, beide von zwei Salzburger Pilgern zur Zeit des Papftes Honorius abgefafst;[3]) 6) eine Sammlung von Infchriften nebft einer Befchreibung der römifchen Regionen, die Mabillon aus einer Einfiedler-Handfchrift herausgab;[4]) 7) die vom Cardinal Tomafi veröffentlichten Kirchengebete, welche vielfache Angaben über die Beifetzung der Märtyrer enthalten, und die mit den Liturgien des h. Gelafius und Gregors des Grofsen übereinftimmen; 8) ein Anonymus von Malmesbury, der eine topographifche Befchreibung der Cömeterien in der Umgegend Roms mittheilte.[5]) Die Wichtigkeit diefer Itinerarien ward namentlich von de Roffi betont, und es fand fich bald, dafs, wo die gewöhnlichen Volksbenennungen der Kirchhöfe von ihnen abwich, das Recht auf Seite der Itinerarien blieb.

De Roffi's Entdeckungen, unter denen diejenige der Papftgruft

---

[1]) Seine Hauptwerke find: die Infcriptiones chrift. I. Rom. 1861, Roma fotteranea, 2 vol. in fol. Rom. 1864, 1867; desgl. das Bullettino di archeol. criftiana Rom. 1863 ff. Das grofse und prachtvoll ausgeftattete Werk von Perret les Catacombes de Rome, 6 vol. in fol. Paris 1850 ff., ift wiffenfchaftlich faft werthlos.

[2]) Mommfen d. Chronograph v. 354. Lpz. 1850.

[3]) Alcuin. Opp. ed Emmeram 1777. II. 597, App. III. 1. Vergl. Scognamiglio de phiala cruenta 110.

[4]) Mabillon vet. Anal. I. IV.

[5]) Vergl. Bianchini in Anaftas. II. 2. p. 141.

unftreitig die bedeutendfte war, folgten fich feit zwei Jahrzehnten Schlag auf Schlag. Wir geben im Folgenden einen Ueberblick über die namhafteften Erfolge feiner wie des P. Marchi Nachforfchungen, indem wir damit zugleich die Wiffenfchaft der Katakomben nach ihrem gegenwärtigen Stande fkizziren. [1])

Wer hat die Katakomben angelegt? Und zu welchem Zwecke find fie angelegt worden? Die Antwort auf diefe Frage lautet dahin: Die Natur des Bodens wie die achitektonifchen Anlagen beweifen, dafs die Chriften diefelben gebaut haben und zwar, um dort ihre Todten zu begraben und ihre Cultushandlungen vorzunehmen.

Der Boden der römifchen Umgebung befteht zum Theil aus vulkanifchem, zum Theil aus angefchwemmtem Geftein; letzeres ift zu Bauten nicht geeignet und die Annahme darum nicht ftatthaft, dafs die heidnifchen Römer die dort befindlichen Grüfte (wie S. Ponziano unter dem Monte verde, S. Giulio und S. Valentinio an dem am der via Flaminia hinlaufenden Hügel zwifchen der Tiber und der alten via Salaria) angelegt haben. Der vulkanifche Boden befteht aus dreierlei Arten von Tufftein: dem feften Tufftein (tufa litoide), welcher eine harte, mit einer Art Cement verbundene Maffe bildet und zu baulichen Zwecken am geeignetften ift; der eigentlichen Puzzolanerde (puozzolana pura), welche aus reinem Sande befteht und das befte Material für Mörtel abgiebt; endlich dem körnigen Tufftein (tufa granolare) der, von mittlerer Qualität, gewöhnlich, aber nicht immer, uber der tufa litoide liegt. Die Römer beuteten nun grade die beiden erften Sorten aus, während die Katakomben durchaus in dem granolare angelegt find; für fie waren die beiden erften Bodenfchichten nicht zu brauchen: die eigentliche Puzzolanerde war zu weich und zerbröckete fofort, die tufa litoide aber zu hart und für fo umfangreiche, oft eilends zu beforgende Arbeiten viel zu fchwer zu hauen. Der körnige Tufftein vermied beide Uebelftände, während, um ihn als Material zu gewinnen, Niemand wol meilenweite Gänge wird ausge-

[1]) Die befte Zufammenfetzung der Marchifchen und de Roffifchen Forfchungen enthält das Prachtwerk der Engländer J. Spencer Northcote und W. R. Brownlow Roma fotteranea, or fome account of the Roman Catacombs, especially of the Cemetery of San Callifto, compiled from the works of commendatore de Roffi, with the confent of the author. London 1869. Eine bedeutend vermehrte Umarbeitung diefes Werkes ift zum Theil die von dem Verfaffer bearbeitete, bei Herder in Freiburg erfcheinende Roma fotterranea.

graben haben. Um den, durch fo viele Excavationen fich anhäufenden Sand zu befeitigen, mufste man natürlich auf allerlei Mittel finnen. Aller Vermuthung nach zerftiefs man ihn zu feiner Puzzolana und verkaufte ihn dann, nicht fowol um des Geldes willen, als um ihn los zu werden und zugleich um die Ausgrabungen durch einen geeigneten Vorwand vor unberufener Neugierde zu fchützen. Sodann lagen die Katakomben oft unmittelbar unter den Sandgruben (Arenarien) der Heiden; man brauchte den Sand der chriftlichen Grotten nur dahin abzulagern. Auch kam es vor, dafs man denfelben einfach über der Erde ablegte, mit Gras befäete und fo kleine Hügel zur Ausfüllung des fehr ungleichen Bodens bildete. Gleichwol mufs man doch wegen Entfernung des Sandes zuweilen verlegen gewefen fein; denn es traf fich auch, dafs man ihn in den Gallerieen, die bereits mit Leichen angefüllt waren, unterbrachte und diefe alfo förmlich zufchüttete. Daffelbe gefchah zuweilen fogar in den Zeiten der Verfolgungen mit Krypten, in denen Märtyrerleichen geborgen waren; derartige Beifpiele liegen aus der Zeit der diocletianifchen Verfolgung und des Einbruchs der Gothen und Longobarden vor.

Anch die Architektur der Katakomben zeugt dafür, wie gefagt, dafs fie das Werk der Chriften allein find. Ueberall läfst fich die Einheit des Gedankens in diefen ungeheueren und zahllofen Corridôren verfolgen. Die Regelmäfsigkeit der Zimmer, Kammern, Kapellen, ihre keineswegs vom Zufalle gefchaffenen Verhältniffe und Formen laffen gar nicht daran denken, dafs wir es mit urfprünglichen Sandgruben oder Steinbrüchen (latomiae) der heidnifchen Bewohner Roms zu thun haben. In letztern kann man ferner niemals gradlinige oder verticale Formen beobachten; man grub ohne Rückficht auf Senkblei und Lineal einfach da aus, wo man Steine nnd Sand fand; man machte die Oeffnungen breit, damit viele Arbeiter auf einmal nebeneinander arbeiten konnten; und man brauchte weite Gänge und Thüren, um das Zugvieh und die Karren durchzulaffen — in Allem das grade Gegentheil von dem, was wir in den Katakomben fehen, von ihren engen Eingängen, ihren fchmalen, meift nur zwei Fufs breiten Corridoren, ihren verticalen, ganz für die Aufnahme der loculi geeigneten Wänden.

Fragt man fich des Weitern, wie die Chriften fich erlauben konnten, fo grofsartige Anlagen unter dem dem Staate oder heidnifchen Eigenthümern gehörigen Terrain vorzu-

nehmen, fo gibt Herr de Roffi darauf die befriedigendfte Antwort. Die älteften Katakomben der Chriften entftanden ohne Zweifel aus Grabanlagen einzelner römifcher Grofsen, die fich auf ihrem eigenen Grund und Boden Grabmäler bauten und dann auch den Mitchriften die Beifetzung auf demfelben Acker geftatteten. Das römifche Gefetz achtete und fchützte das Recht und Eigenthum und die Heiligkeit des Grabes. Man war darum nicht genöthigt, die chriftlichen Gräber dem Blicke der Heiden zu entziehen. Im Jahre 1865 entdeckte de Roffi einen der älteften aller chriftlichen Kirchhöfe, denjenigen der heil. Domitilla. Diefe Dame, dem kaiferlichen Haufe der Flavier angehörig, hatte eine Katakombe gegründet, zu deren Eingang ein von ihr errichtetes Gebäude in einfacher aber durchaus claffifcher Architektur führte. Auf dem Fronton ftand eine nunmehr verfchwundene Infchrift. Durch das Thor gelangte man in ein noch wohlerhaltenes Veftibulum, das mit anmuthigen Landfchaftsfcenen ausgemalt war. »Es ift, fagt de Roffi, wie wenn man in Pompeji hineinträte.« Zu beiden Seiten dehnen fich Säle aus, die allem Anfchein nach zur Abhaltung der Leichenmahle und für die Hüter des Grabes dienten. Dies Alles ftand über der Erde. Domitilla hatte keinen Grund, die zu ihrem Praedium gehörigen Anlagen dem Auge der Vorübergehenden oder der Aufmerkfamkeit der gefetzlichen Gewalt zu entziehen. Gegen Ende des 2. oder zu Anfang des 3. Jahrhunderts gab es aber fchon Kirchhöfe, die meift nicht mehr blofs unter dem Schutz des Privatrechts ftanden, fondern die unzweifelhaft Eigenthum der Kirche waren. Ein folches Cömeterium vertraute P. Zephyrin der Obforge feines Nachfolgers Calliftus an, der ihm feinen Namen gab. Bald darauf, unter P. Fabian gab es deren fchon mehrere, und ihre Zahl nahm bis auf Conftantins Zeiten zu. Unter welchem Titel nun konnten die Chriften des 3. Jahrhunderts ein Eigenthum an ihren Cömeterien befitzen und geltend machen? Es ift bekannt, wie argwöhnifch das römifche Kaiferthum allen geheimen Gefellfchaften gegenüber gefinnt war, und gerade die Chriften wurden als einer der gefährlichften Vereine diefer Art betrachtet. Es mufs alfo einen andern Ausweg gegeben haben. In der That gab es einen. Wie fehr auch damals wie allezeit die abfolute Militärmonarchie das Recht der Zufammenkünfte und Vereinbarungen einfchränkte, fo gab es doch eine Klaffe von Gefellfchaften, welche fie duldete, ja die fie eine Zeit lang fogar fchützte und hob; das waren die Collegia tenuiorum, die Armen-

vereine, deren Protectorat der Staat um so lieber auf sich nahm, als er sich ja auch für eine Gewalt ausgab, die durchaus auf breitester demokratischer Grundlage beruhte. Mommsen (de collegiis et sodaliciis Romanorum p. 87) hat den Charakter und die Eigenthümlichkeit der fraglichen Genossenschaften zuerst nachgewiesen: es waren Vereine, welche die armen Leute bildeten und in welchen sie ein bestimmtes Geld beitrugen, um nach ihrem Tode ein ehrliches Begräbnifs zu erhalten (Collegia funeraticia). Man wird sich vielleicht wundern, dafs Leute, die kaum das tägliche Brot hatten, sich noch viel um ihr Begräbnifs bekümmert haben sollen: hatte ja auch Mäcen gesagt, »was liegt mir an meinem Grabe, die Natur begräbt uns, und die Menschen das Vergessen — sepelit natura relictos —«; aber Mäcenas gehörte zu den starken Geistern, deren es grade in diesem Punkte wenige gab. So rasch in der Kaiserzeit auch Unglauben und Frivolität überhand nahmen, so hatte in Bezug auf die Bestattung der Leichen der Glaube oder der Aberglaube, wie man es nennen will, sich durchaus erhalten. Während sich die Reichen prachtvolle Denkmäler im Voraus bauten, bildeten die Armen Associationen, welche durch ein Senatusconsult bestätigt wurden, unter der Bedingung, »dafs die Vereinsmitglieder sich monatlich nur einmal zur Einzahlung ihres Beitrages vereinigten.« [1]) Gewöhnlich trugen diese Vereine den Namen irgend eines Gottes; sie nannten sich cultores Herculis, cultores Jovis, gerade wie unsere Vereine für christliche Nächstenliebe sich nach dem h. Vincenz, der heil. Elisabeth oder einem andern Heiligen nennen. Im Uebrigen war der Zweck der Association kein religiöser. Seit der Auffindung der Statuten der cultores Dianae et Antinoi in dem alten Lanuvium ist uns die Organisation dieser Genossenschaft genau bekannt; jedes Mitglied zahlte bei seinem Eintritt etwa 5 Thaler (100 Sesterzen), dazu eine Flasche guten Weins; der monatliche Beitrag betrug 5 As (ungefähr 2 Silbergroschen). Nach seinem Tode warf die Gesellschaft 400 Sesterzen aus, um ihn zu beerdigen; so hoch belief sich das funeraticium oder die Kosten eines Armenbegräbnisses. Zu Ehren des Verstorbenen gingen einige von der Gesellschaft mit der Leiche, wofür sie am Scheiterhaufen 1 Sesterze (ungefähr 20 Pfennige) ausgezahlt erhielten. Auch die Sklaven konnten dem Vereine angehören: verweigerte die Herrschaft die Auslieferung ihrer Leichen, so

[1]) Digest. XLVII. 22, 1.

begrub man fie in effigie. Zu Ehren des Verftorbenen wurden auch Feftmahle gehalten, welche laut der erwähnten Statuten recht gemüthlich und heiter verliefen. Wer Lärm machte oder ein Mitglied der Verfammlung durch Schimpfreden beleidigte, hatte bis 1 Thaler Strafe zu entrichten.

Jede Affociation hatte auch ihren eigenen Kirchhof: die zahlreichen Columbarien, welche man in der römifchen Campagna trifft, verdanken diefem Gebrauche ihre Entftehung.[1] Diefe Gebäude wurden auf gemeinfchaftliche Koften errichtet, Jeder nahm, wie wir fagen würden, eine Actie darauf und konnte dann über die ihm zuftehende Grabftelle beliebig verfügen.

Um fich der gefetzlichen Anerkennung zu erfreuen, bedurfte es nur einer Anmeldung und eines befondern Decrets, welches in der Regel gewifs bewilligt wurde. Ohne Zweifel haben die Chriften diefe Einrichtung zu ihrem Vortheile benützt[2]; auch fie hatten ihren gemeinfchaftlichen Schatz und ihre monatlichen Beiträge (ftips menftrua); vielleicht find fie unter den »cultores verbi« einer alten Infchrift gemeint. Aller Wahrfcheinlichkeit nach meldeten fie fich auch bei der Obrigkeit an; es ift jetzt gewifs, dafs die römifche Stadtbehörde im Befitze eines authenthifchen Verzeichniffes der Vorfteher der römifchen Kirche war. Dafs die Situation der Chriften noch viel vortheilhafter wurde, feit um die Mitte des 3. Jahrhunderts das Toleranzedict des Gallienus ihnen einen weiten Spielraum und fehr freie Bewegung geftattet, liegt auf der Hand.[3]

---

[1] Vergl. für manche Details Henzen in den Ann. del'Inftit. di correfp. arch. di Roma. 1856 p. 6.

[2] Die von einem Schüler Alcuins auf einer Marmorplatte von Langres nachgebildeten und kürzlich anf einem Bafeler Pergament entdeckten Ueberrefte eines römifchen Teftaments geben in diefer Hinficht die allermerkwürdigften Details. Man vergl. de Roffi Bnll. di arch. crift. 1864.

[3] Maxentins gab die von Diocletian confiscirten chriftlichen Güter an den Bifchof von Rom zurück; fchon früher hatte Alexander Severus den „Chriften" einen transtiberinifchen Verfammlungsort reftituirt. Aurelian liefs den eingedrungenen Bifchof von Antiochien zu Gunften des rechtmäfsigen durch feinen Magiftrat aus der bifchöflichen Amtswohnung vertreiben. In dem Mailänder Edict fagt Conftantin geradezu: Chriftani non ea loca tantum, ad quae convenire folebant, fed etiam alia habniffe noscentur ad ius corporis, id eft ecclefiam, non hominum fingulorum pertinentia. Vergl. de Roffi Rom fott. I. 104.

Wir haben gezeigt, dafs die Bauart der Katakomben auf ihre Conftruction durch die Chriften hindeutet. Es giebt noch andere Gründe, welche die von gewiffen Schriftftellern aufgeftellte Vermuthung, als ob Heiden und Chriften hier durcheinander begraben worden wären, vollftändig ausfchliefsen. Im Anfchlufs an die Gefinnung der Juden [1]) verabfcheuten die Chriften jede Gemeinfchaft des Grabes mit den Heiden. Der heil. Cyprian wirft dem häretifchen Bifchof Martial von Aftura mit der gröfsten Strenge vor, dafs er feine Kinder inmitten der Heiden beerdigt habe.[2]) Das nämliche Gefühl waltete indefs auch bei den Heiden vor; auch fie hielten auf ein anftändiges Begräbnifs und zwar unter den Ihrigen. Die Chriften galten als ein Theil jenes gehafsten und verachteten Judenvolkes, deffen Nähe im Leben wie im Tode dem Römer unerträglich war. Die Annahme, dafs die Chriften und Heiden einen gemeinfchaftlichen Kirchhof befafsen, ift demnach ganz unftatthaft.

Es ift bekannt, dafs die Römer bis zur Zeit der Antonine durchweg ihre Todten verbrannten; die Beifetzung der Leichen in Särgen kommt vor Ende des 2. Jahrhunderts nur ausnahmsweife in Rom vor, die Sklaven und niedrigften Volksklaffen wurden — eine ewige Schande für die antike Civilifaton — in tiefe Cifternen oder Brunnen geworfen, eine Sitte, die fich noch fehr lange in Italien (ja ftellenweife noch bis zur Gegenwart) erhalten hat. Wie verfchieden von diefem dreifachen Ritus find die Gräber der Katakomben! In den Seitenwänden der unterirdifchen Kammern und Gänge, zuweilen im Boden find regelmäfsige viereckig-längliche Oeffnungen zur Aufnahme je einer oder mehrer Leichen eingehauen; die letztern find zuweilen in Kalk eingelegt, meift aber nur in Tücher gehüllt, die Oeffnung ift durch einen Kalkbewurf oder eine Marmortafel gefchloffen. Das Grab ift immer neu, d. h. ad hoc, zur Aufnahme des beftimmten Leichnams ausgehöhlt, ein „Monumentum, in quo nondum quisquam pofitus fuerat," wie es vom Grabe Chrifti heifst. (Luk. 23. 53). Ueberhaupt unterliegt es wol keinem Zweifel, dafs die Chriften fich den jüdifchen Grabritus angeeignet hatten. Ihre Beftattungsweife ftimmt vollkommen mit derjenigen überein, wie wir fie aus dem alten Teftamente kennen, wie fie die Juden aus Aegypten mitgebracht hatten und

[1]) Genef. 23, 6. 47, 30. 50, 24.

[2]) Cypr. Epift. 68.

wie fie fich in den 1602 von Bofio unter dem Monte Verde und den von Garrucci in unfern Tagen entdeckten Kirchhöfen der römifchen Juden gezeigt hat. Die meiften Katakombengräber tragen irgend ein Zeichen des chriftlichen Bekenntniffes ihres Inhabers, feien es nun Infchriften oder fymbolifche Zeichen, Malereien oder Sculpturen. Die Exiftenz eines heidnifchen Grabes konnte alfo hier in diefer Umgebung unmöglich verborgen bleiben. Man darf dagegen nicht einwenden, dafs fich in den Katakomben zuweilen den heidnifchen Columbarien ganz ähnliche Begräbnifsftätten gefunden haben. Freilich kam es vor, dafs die unterirdifchen Conftructionen der Chriften zuweilen mit den zu den Columbarien der Heiden gehörigen Anlagen zufammenftiefsen — eine Begegnung, die für die Chriften gefährlich war und die Solidität ihrer eigenen Bauten bedrohte. Man hat daher mehrmals gefunden, dafs die Chriften, wenn fie auf heidnifche Grabanlagen der obern Erdfchichten ftiefsen, fofort Mauern oder Dämme errichteten, um fich gegen erftere abzufchliefsen. Der Gedanke einer Gemeinfchaft der beiden Culte ift gerade hier, in der Region des Todes, durchaus phantaftifch: das chriftliche Alterthum war, abgefehen von gewiffen dogmengefchichtlichen Bewegungen des 4. Jahrhunderts, in diefen Dingen nichts weniger als fynkretiftifch: quae focietas lucis ad tenebras?[1])

Auch die Anwefenheit heidnifcher Grabfchriften beweift nichts gegen unfere Thefe: die meiften diefer Epitaphien find fo geftellt oder fo zugerichtet, verändert und gebraucht, dafs fofort in die Augen fällt: man habe fich des gebrauchten und ohne Mühe zu habenden Materials nur aus ökonomifchen Zwecken bedient. Viele tragen auch auf der Vorder- und Rückfeite eine Infchrift (opiftographifche Infchriften). Wenn einige wirklich heidnifche Epitaphien unter normalen Bedingungen angebracht find,[2]) fo läfst fich diefs leicht auf einen Irrthum oder Unkenntnifs des Todtengräbers (foffor) zurückführen, oder auf die Eile und die Schwierigkeiten, mit denen die Befchaffung einer Grabfchrift in Zeiten der Verfolgung nothwendig verbunden war.

Der Umfang der römifchen Katakomben ift auch erft in unfern Tagen mit wiffenfchaftlicher Genauigkeit feftgeftellt worden. Früher liefen in diefer Hinficht ganz fabelhafte Gerüchte um. Die Einen

[1]) 2 Korinth. 6, 14. Vergl. Martigny Dict. des antiq. chrét. p. 121.

[2]) Marangoni Acta s. Victorini p. 139—172. Vergl. Martigny a. a. O. p. 122.

verlängerten ſie bis zum Geſtade des Mittelländiſchen Meeres; Andere lieſsen ſie unter dem Tiber, wo man angeblich auf eine blaue Sandbank ſtieſs, dahinlaufen oder man dachte ſich auch wol Rom ſelbſt unterminirt. Es iſt hauptſächlich dem jüngern Bruder des Cavaliere de Roſſi, Herrn Michele de Roſſi zu verdanken, daſs dieſe Vorſtellungen gegenwärtig einer geſichterten Erkenntniſs Platz gemacht haben. Daſs unter der Stadt ſelbſt keine altchriſtlichen Kirchhöfe liegen, iſt gewiſs; ſchon deſshalb, weil das römiſche Geſetz die Beerdigung innerhalb der Ringmauern aufs Strengſte verbot, und die Chriſten, einzelne Fälle abgerechnet,[1]) keine Veranlaſſung haben konnten, ſich über dieſes alte, von den Antoninen, von Diocletian und ſpäter noch von Theodoſius erneuerte Geſetz hinwegzuſetzen. Des Weitern hat Michele de Roſſi dargethan, daſs alle Katakomben zwiſchen dem erſten und dritten Meilenſteile vor der Mauer des Servius liegen, daſs die urſprünglichen Anlagen dem Umfang des obern, durch das Geſetz geſchützten Areal genau entſprechen und daſs die einzelnen Cömeterien keineswegs, wie man früher auch glaubte, untereinander zuſammenhingen, eine Anſicht, die man ſchon Angeſichts des durch ſo tiefe Thäler, wie die des Tiber, des Anio, des Almon, durch ſo manche Schluchten und Spalten zerriſſenen, oft von harten, kaum zu durchbrechenden Travertinſchichten durchzogenen römiſchen Terrains hätte aufgeben ſollen.[2]) Eine genaue Berechnung des zu Ausgrabungen und Katakombenanlagen geeigneten Bodens um Rom herum ergab 11,100,500 □Meter oder 5 geographiſche □Meilen, von denen aber in Wirklichkeit nicht einmal der dritte Theil wirklich ausgehöhlt war. Der Umfang der nachweisbaren Katakomben beläuft ſich im Ganzen auf etwa 2,466,778 □Meter, was ungefähr 1 □Meile ausmacht. Dabei muſs man aber bedenken, daſs faſt überall mehrere, zwei bis fünf Etagen übereinander ſteben. Die in dieſen verſchiedenen Stockwerken ausgehauenen Gänge und Gallerien würden, aneinander gereiht, eine Länge von 120 Meilen oder 876 Kilometern ausmachen.[3])

---

[1]) Aus den Acten der Märtyrer wiſſen wir, daſs einzelne Märtyrer in den Privatwohnungen der h. Pudentia, Bibiana, des Johannes und Paulus, der Offiziere des Julian, beigeſetzt wurden.

[2]) Vergl. Mich. Stefano de Roſſi dell'ampiezza delle romane catacombe. Rom 1860 und den zweiten Theil der Roma ſotteranea, Bd. 1. 2.

[3]) Nach der ungenauen Berechnung des P. Marchi 1200 Kilometer.

Die chriſtliche Bevölkerung Roms war, wie ſich ſchon hieraus abnehmen läſst, eine ſehr zahlreiche: ſelbſtverſtändlich muſste die kirchliche Organiſation dieſem Umſtande Rechnung tragen. Apokryphe Quellen wollen, daſs, ſchon durch Clemens die 14 Regionen der Stadt in 7 chriſtliche tituli — wir würden ſagen, Pfarreien — eingetheilt wurden. Zu Ende des 1. Jahrhunderts erweiterte der P. Evariſt die Zahl dieſer Titel, welche im 2. und 3. Jahrhundert immer mehr ſtieg. Jeder Titel hatte ſeinen Prieſter, ſein Gotteshaus und wol auch ſeinen eigenen Kirchhof: denn dazu mahnte die Menge der Gläubigen, die ſich um die Mitte des 3. Jahrhunderts auf 50000 belief [1]), und die Gefahr, welche mit dem Transport der Leichen nach ſehr entfernten Quartieren nothwendig verbunden geweſen wäre. Eine Anzahl von Marchi geſammelter Inſchriften beſtätigt in der That, daſs die Todten auf dem ihren Wohnort in der Stadt am nächſten liegenden Cömeterium beigeſetzt wurden. [2])

Gern möchte ich eine Aufzählung und kurze Schilderung der einzelnen Katakomben, namentlich der ſo bedeutenden von S. Agneſe und S. Calliſto, die in unſern Tagen mit ſo bewundernswerthem Erfolge durchforſcht wurden, hinzufügen; [3]) gern würde ich meine Leſer namentlich durch jene merkwürdige Welt altchriſtlicher Inſchriften geleiten, die uns ſo tief in das Verſtändniſs des älteſten Chriſtenthums einführen, und ſie zur Vergleichung mit dem frivolen oder verzweiflungsvollen Tone der heidniſchen Grabſchriften bekannt machen: nichts zeigt klarer, welch' eine ungeheuere Revolution das Evangelium in der antiken Welt hervorgerufen; gerade hier erkennt man am ſchönſten, wie die Sonne des Chriſtenthums aus dem ausgetrockneten, verheerten, entweihten Boden der antiken Cultur die wunderbare Blume

[1]) Laut einem Briefe des P. Cornelius an Fabius von Antiochien zählte die Gemeinde dazumal 46 Presbyter, 7 Diaconen, ebenſoviele Subdiaconen, 42 Akoluthen, 52 Exorciſten, Lectoren und Oſtiarien, über 1500 Wittwen, Arme und Kranke, dazu eine unermeſsliche Menge Volkes. Euſeb. hic. VI. 43. Demnach wird die Ziffer der ganzen chriſtlichen Bevölkerung auf 50,000 berechnet. S. Reumont, Geſch. d. Stadt Rom I. 554.

[2]) Marchi i Monumeti delle arte criſtiane primitive nella metropoli del criſtianeſimo. Rom. 1844 p. 26. Vergl. Martigny a. a. O. p. 129.

[3]) Vergl. dafür Martigny a. a. O. S. 122. Gaume Rom in ſeinen drei Geſtalten. Ueberſ. IV. Band. Regensb. 1849. Northcote die Katakomben, und deſſelben Verſ. Roma ſotteranea. London 1869.

chriftlicher Liebe, chriftlicher Reinheit, Demuth und Hingebung hervorfproffen liefs; wie in die Zerriffenheit des heidnifchen Gemüths der Friede und die Freude Chrifti mit ihrem himmlifchen Trofte, mit ihrer herrlichen Zuverficht eingezogen find. Doch würden uns Betrachtungen diefer Art zu weit von unferer eigentlichen Aufgabe entfernen und über die Grenzen hinausführen, welche der Zweck diefer Darftellung vorgefchrieben hat. Immerhin aber möchte ich nicht von den Katakomben Abfchied nehmen, ohne der Worte zu gedenken, welche die Erinnerung an fie einem der gröfsten und edelften Geifter unfers Jahrhunderts eingegeben hat:

»Ich verfetze,« fchreibt Lacordaire, »mich oft in die Katakomben zurück. Dort finde ich, wenn meine Hoffnung wankt, die Energie meiner Seele und die nöthige Herrfchaft wieder, um die Laft des Unbekannten zu tragen; ich ftelle mir vor jene Armen, jene Arbeiter und Sklaven, jenes mifsachtete Volk, welches fich unter dem triumphirenden Rom eines Nero und Traian hier verbarg. Das Weltall fiel ihnen mit einem Gewichte von vierzig Jahrhunderten auf ihr Gewiffen, und zu diefem Drucke der Generationen fügte Rom noch das bluttriefende Blei feiner fchrecklichen Herrfchaft. Es lag nichts vor, als dafs ein Mann in Judäa am Kreuze geftorben war. Das war, nebft ihrem eigenen Blute, das einzige Gegengewicht, was die Chriften diefer Weltmafchine entgegenftellen konnten. Nach langen Tagen, gebeugt unter Faften und Schweigen, brachte man ihnen am Abend, zwifchen dem Schatten der Nacht und dem Lichte der Fackeln, den gemarterten Leib Einiger von ihnen. Sie zählten die Wunden; fie fahen mit ihren Augen und fühlten mit ihren Händen die Furchen, welche die Folter diefen fchwachen, vor der Macht des Reiches durch Nichts-gefchützten Gliedern der Gemeinde gegraben, und Diejenigen, welche die Gebeine frommen Sinnes gefammelt, berichteten mit leifer Stimme von dem Wuthgefchrei der Menge gegen die Märtyrer und von der unerfchütterlichen Geduld diefer letztern. Keine Thräne fiel auf diefe traurigen Ueberrefte; die alte Kirche weinte nicht, fie hoffte. Jeder Leichnam, der unter dem Grabgewölbe verborgen wurde, war für fie ein Stein in den Mauern der Stadt Gottes, das Fundament eines künftigen Sieges, ein Appell an die unfichtbare Gerechtigkeit. So verfloffen drei Jahrhunderte, die fchönften Jahrhunderte der Welt, denn fie lebten von der Hoffnung, die durch Nichts gerechtfertigt war, als durch den unbefiegbaren Glauben an den Tod des Menfchen,

dem der Tod des Gottmenfchen vorausgegangen war. Und wir, die wir von den Katakomben zu der Wahrheit der Sonne hervorgetreten, wir, die wir die Tage Conftantins, diejenigen Karl's des Grofsen, die des h. Ludwig und unfere eigenen gefehen haben, wir follten erbeben?« [1])

[1]) Lacordaire Briefe an einen Jüngling über das chriftliche Leben. Ueberf. Regensb. 1861. S. 149 ff.

III.

DIE ALTCHRISTLICHE MALEREI.

Schon die älteren Gelehrten, welche die Katakomben unterfucht, Boldetti, Bottari, Mamachi, Orfi, zu Anfang unferes Jahrhunderts namentlich d'Agincourt, hatten die Anficht geäufsert, dafs eine Anzahl der in der unterirdifchen Todtenftadt erhaltenen Fresken dem 2. und 3. Jahrhundert zuzuweifen feien. Des Letzteren Urtheil namentlich hatte defshalb befonderes Gewicht zu beanfpruchen, weil d'Agincourt dem Studium und der Vergleichung der chriftlichen und heidnifchen Kunftdenkmäler dreifsig Jahre an Ort und Stelle gewidmet; er wohnte den grofsartigen Ausgrabungen in dem kurz vorher wieder entdeckten Pompeji bei; er fah die Gemälde in den Bädern des Titus und in dem Grabmal der Nafonen; und feine Meinung ging dahin, dafs die älteften Gemälde der Katakomben einem Zeitalter angehören mufsten, welches von demjenigen diefer heidnifchen Denkmäler nicht weit entfernt fein könne. Gleichviel hat die Gefchichtfchreibung der Kunft in Deutfchland wenig Notiz von dem Urtheil diefes Sachverftändigen genommen: fie ftand zu feft im Dienfte vorgefafster dogmatifcher Anfchauungen, um das Gebiet der Thatfachen mit Unbefangenheit zu würdigen. So hat man fich denn eine Gefchichte der altchriftlichen Malerei zurecht gemacht, wie fie noch kürzlich von einem namhaften Kunftkenner und Kunftfchriftfteller in den folgenden Worten dargelegt wird. »Der chriftliche Kunftfinn,« fagt Görling, »griff zuerft nach den vorhandenen Kunftformen. Das einzig Geeignete war die plaftifche Phrafe, das Symbol, die Allegorie. Es find eben Kunftzeichen, denen wir in den älteften Verzierungen der chriftlichen Grabftätten in den Katakomben begegnen. Ein Fifch deutet auf das Waffer und die Taufe hin, zugleich auf den lebendigen Strom des Wortes Gottes, das Chriftus fpendete. Die

Taube erfcheint als Sinnbild des Paraklet, des Helfers in allen Nöthen. Die Schlange bedeutet Welt, Sünde, Tod und Teufel. Ein Schiff vertritt die Gemeinfchaft der Heiligen, die Kirche, zugleich mit der Andeutung der Reifen St. Pauli und Petri, welche zur See von Paläftina nach Griechenland kamen.«

»In fpäterer Zeit tritt das Figurenbild, fymbolifch oder unmittelbar gefafst, in den Katakomben auf. Zunächft find es die Perfonen der heil. Gefchichte, welche mit fymbolifcher Geltung dargeftellt werden. Dann tritt die Darftellung der lebendigen Perfönlichkeit des Heilands zu Tage; er felbft wird vorgeführt unter dem Bilde des guten Hirten, aus einer feiner rührendften Parabeln entnommen.«

»Das plaftifche Wort, das ifolirte Symbol, fpannte den erften Bogen zur Brücke vom Endlichen zum Unendlichen; dann folgen unmittelbar die Gleichnifsbilder, welche ganze Anfchauungs- und Gefühlskreife einfchliefsen. Das dargeftellte Irdifche ift nicht das darzuftellende Himmlifche; aber das Irdifche wirkt auf die Gedanken und Empfindungen des Befchauers, gleich dem durch die Kunft noch unfafsbaren Himmlifchen, das durch das Gleichnifs fein endliches Maafs, wenn auch nicht die ihm eigene Form gefunden hat. Neben diefen Urkeimen chriftlicher Kunft, welche bereits ein durchweg vom Heidenthum abgewendetes Princip erkennen laffen und auf die Hauptrichtungen fpäterer Entwicklung hindeuten, beginnt das fchwere Werk der Herausbildung der heiligen Figuren erften Ranges.« [1])

Das ift in Kürze eine Gefchichte der altchriftlichen Malerei, wie fie bis in die neuefte Zeit fo zu fagen allgemein angenommen war; fie ift immerhin ein Fortfchritt gegen die ältere Behauptung, als fei die vorconftantinifche Kirche der Kunft, den Bildern und dem Gebrauche derfelben zu Cultzwecken gänzlich abhold gewefen; aber auch Görlings Darftellung kann jetzt nicht mehr als correct erfcheinen. Ich mache zunächft auf eine Thatfache aufmerkfam, welche dazu hätte auffordern müffen, die älteften Fresken der Katakomben in eine Zeit zu verlegen, welche dem Urfprunge des Chriftenthums in Rom nicht allzufern lag. Es ift die Thatfache der Vermifchung heidnifcher und chriftlicher Elemente. Man fieht da zwei Gefellfchaften auf einander treffen, beide von ganz verfchiedenem Wefen und durchaus abweichenden Anfchauungen getragen; aber bald mildert fich der

[1]) Görling Gefchichte der Malerei, Leipzig 1865 I. 63—65.

Contraft der Erfcheinung: die eine diefer Gefellfchaften ift offenbar noch zu jung, um eine Sprache für fich zu haben; fie entlehnt daher von der älteren ihren Ausdruck, ihre Sprache, ohne ihre Gedanken aufzugeben; fie bedient fich des hergebrachten Kleides, ohne darum aufzuhören, mitten in der Welt eine Fremde zu fein. Erft allmählig bildet fie fich ihre eigene Bilderfprache, ihre eigenen Formen, die um fo fertiger und felbftändiger find, je entfchiedener die Herrfchaft wird, welche das Chriftenthum über die Geifter gewinnt. Jene Periode eines künftlerifchen Synkretismus, in der fich die neue Religion fo ganz an die Formen römifcher Kunft anfchliefsen mufste, liegt offenbar dem Siege des Chriftenthums über die römifche Welt noch weit voraus und folgt unmittelbar auf das apoftolifche Zeitalter, wo fich in der Litteratur Aehnliches begibt. »Diefer Beweis, fagt Raoul Rochette, wird gewiffermafsen immer fchlagender, je genauer man jene Gemälde unterfucht; bei den älteften in der chronologifchen Ordnung ift die Ausführung im Allgemeinen forgfältiger oder weniger mangelhaft, die Anordnung reicher und mannigfaltiger, was offenbar daher kommt, weil fie eben älter find. Sie zeigen auch felbft in den verzierenden Elementen, aus denen fie beftehen, mehr direct aus dem Alterthum entlehnte Symbole und felbft rein heidnifche Gegenftände, obwol mit dem Chriftenthum in Einklang gebracht, und diefes wird ein neuer Beweis für ihr hohes Alterthum. Was die Gemälde der fpätern Kirchhöfe betrifft, fo verräth die Unvollkommenheit der Arbeit immer mehr den Fortfchritt des Verfalles: auch die antiken Reminiscenzen werden immer feltener und die Darftellungen gewinnen einen mehr ausfchliefslich chriftlichen Charakter. Man fieht alfo hier die antike Kunft unter den Händen der Chriften allmählig abfterben; und man erkennt zugleich die erften Verfuche, jenen himmlifchen Typen fich zu nähern, denen die Renaiffance Bewegung und Färbung zu geben wufste.«

Wir find alfo, fagen wir, von vornherein zu der Annahme gedrängt, dafs ein Theil der Katakombenbilder den früheften Zeiten der chriftlichen Gemeinde zu Rom angehören müffe. Das hergebrachte Vorurtheil freilich will es anders. Die Kunft fei demnach eigentlich erft feit dem Triumph des Chriftenthums unter Conftantin bei den Chriften zur Aufnahme gekommen: wie der Sinn, fo hätten ihnen früher dazu auch die Mittel gefehlt, da ja die Mehrzahl der Gläubigen aus der Hefe des Volkes hervorgegangen fei. Man wird fich, wohl

oder übel, indefs genöthigt fehen, auch diefe Anficht aufzugeben. Es ift zur Stunde ausgemacht, dafs das Chriftenthum fchon von Anfang an in Rom gerade in den gebildetften und vornehmften Kreifen Freunde und Anhänger fand; ja es drang an den Hof und felbft in die kaiferliche Familie der Flavier ein, [1]) und Alles fpricht dafür, dafs gerade die berühmteften Märtyrer Roms im 1., 2. und 3. Jahrhundert aus erlauchten Gefchlechtern ftammten. Was hätte aber die gebildeten Chriften Roms, die hohen Beamten, die Freunde des Hofes, die Männer von fürftlichem Geblüt veranlaffen follen, mit einem Mal bei ihrem Uebertritt zu der neuen Religion Chrifti gewiffermafsen ihre Natur auszuziehen und jenem Kunftintereffe zu entfagen, das in dem 1. und 2. Jahrhundert n. Chr. die römifche Gefellfchaft beherrfchte und fo durchaus zum guten anftändigen Ton gehörte? Das Evangelium, die Briefe der Apoftel lehren nirgends den Hafs der bildenden Künfte; und wenn das mofaifche Gefetz diefen mit fich brachte, wenn demnach auch gewifs die vorwaltend judenchriftlichen Gemeinden des apoftolifchen Zeitalters ihn Anfangs theilten, fo folgt daraus nicht, dafs es in Rom fo fein mufste; denn wenn irgendwo, war hier das heidenchriftliche Element vorherrfchend [2]) in der jungen Gemeinde vertreten, und das Auftreten des Apoftels Paulus hat dem letztern entfchieden zum Sieg nicht nur in der Stadt felbft, fondern in der ganzen Chriftenheit verholfen. Unter diefen Umftänden ift ganz undenkbar, dafs die römifchen Chriften fich von der überwundenen Partei ihre Liebe zur Kunft und ihre Freude an einem heitern, belebten Cultus follten benehmen laffen; eher läfst fich annehmen, dafs fie mit bewufster Oppofition gegen den Mofaismus fich der Bilder bedient haben, wie ein etwas fpäterer, aber wol immerhin vorconftantinifcher Kanon es geradezu vorfchreibt. [3])

Die Ueberzeugung von dem hohen Alter der altchriftlichen Malerei ift denn in neuefter Zeit zur unzweifelhaften Gewifsheit geworden.

---

[1]) Vergl. de Roffi Bullet. 1864, 77. 1865, 17. v. Reumont Gefch. der Stadt Rom I. 419 f.

[2]) Röm. 1, 5 f. 11, 13. 28 ff. 15, 14 ff. Vergl. Maier Einl. in d. N. T. S. 277. Riggenbach Zweck des Römerbriefs (Zeitfchr. f. luth. Theol. 1868 I.). Die entgegenftehende Anficht von Baur Paulus S. 337 ff., Mangold und Beyfchlag ift unhaltbar.

[3]) Vgl. Turrian adv. Magdeb. pro can. Apoft. c. 25. Baron. Ann. I. 484.

Man konnte gegen die Aufftellung der ältern Gelehrten und felbft d'Agincourts allenfalls einwenden, dafs damals die Kunftkritik noch zu wenig vorangefchritten gewefen, um eine zuverläffige Datirung der Katakombenbilder zu ermöglichen; es wird aber fchwer fein, daffelbe Argument gegen Männer, wie Labus, Raoul Rochette, Ch. Lenormant, Alles Koryphäen der modernen Kunftwiffenfchaft, geltend zu machen. Labus und Rochette fchloffen fich, namentlich mit Rückficht auf einige Fresken des Cömeterium des heil. Calliftus, den Annahmen Boldetti's und Bottari's an und fetzten manche Darftellung in die Conftantin vorhergehenden Jahrhunderte.[1] Als Ch. Lenormant im Jahr 1858 die kurz vor feinem Befuche aufgedeckten Bilder des Cömeteriums der Domitilla fah, fand er eine auffallende Aehnlichkeit mit dem Stil der in der Grabkammer der Pyramide des Cajus Ceftius befindlichen Gemälde. Letztere ftammen aus dem Jahre 32 v. Chr. und kein Zweifel, dafs auch erftere noch dem 1. Jahrhundert n. Chr., angehören.[2] Und wer dem Urtheile diefer franzöfifchen Archäologen nicht traut, wird fich doch bei dem Ausfpruch eines Welcker beruhigen, dem man gewifs keinen Kryptokatholicismus vorwerfen wird, den Jedermann gern als einen der gröfsten Kenner antiker Kunft ehrt. Auch Welcker hat mehrere Gemälde in den von de Roffi aufgedeckten Grüften der heil. Lucina von fo claffifchem Gepräge gefunden, dafs er fie unbedenklich dem 1. Jahrhundert zuwies.[3] Der Cavaliere de Roffi behauptet mit der gröfsten Entfchiedenheit daffelbe, wie er überhaupt für das hohe Alter der Katakombenbilder einfteht. So verfetzt er die fymbolifchen Darftellungen im Cömeterium des h. Calliftus im Allgemeinen ins 2. und 3. Jahrhundert.[4] Ein hiftorifches Gemälde, welches er kürzlich entdeckte und das wir gleich ausführlicher befprechen werden, weift er der Mitte des 3. Jahrhunderts zu.[5]

Im Jahre 1862 fand de Roffi in der Gruft des h. Januarius im Cömeterium des Prätextatus Decorationen und Landfchaften ganz im Stile der pompejanifchen, auch fie fcheinen ihm durchaus dem 1. Jahrhundert anzugehören. Befondere Beachtung verdienen noch die

[1] Raoul Rochette Tableau des Catacombes p. 34—56.
[2] Lenormant les Catacombes 1858.
[3] Vergl. de Roffi Rom. fott. I. 321.
[4] de Roffi Rom fott. II. 348—354.
[5] Ebendaf. Vergl. Taf. XIX. 2 u. XXI.

feit 1865 aufgelegten Kammern des Cömeteriums der Domitilla, von dem wir oben fchon fprachen. Aufser Fresken mit Weinranken, Vögeln und zierlichen Genien, welche lebhaft an die Columbarien der Augufteifchen Zeit und an pompejanifche Malereien erinnern fand er noch die Spuren fymbolifcher und biblifcher Darftellungen aus dem gewöhnlichen Bilderkreife der Katakomben, fo befonders Daniel unter den Löwen. Nach Marc Aurel (161—180) ift nach den fichern Angaben der Ziegelftempel in diefen Gängen nicht mehr begraben worden, meift aber viel früher. De Roffi hat nachgewiefen, dafs diefer Kirchhof von den chriftlichen Mitgliedern der kaiferlich flavifchen Familie in den Zeiten Domitians angelegt worden ift. Die erwähnten Fresken und ebenfo die am 10. März 1865 aufgedeckte Darftellung des himmlifchen Mahles mit dem Symbole des Fifches, welche nach de Roffi's Urtheil dem Geift und den Vorbildern der claffifchen Kunft vollkommen entfprechen, ftammen demnach aus einer Zeit, die den Anfängen des Chriftenthums in Rom fehr nahe liegt. Das Gleiche gilt von der Madonna des Cömeteriums Preiscillae, welche von de Roffi ebenfalls dem Ende des 1. oder dem Anfang des 2. Jahrhunderts zugewiefen wird.

Herr de Roffi befitzt aufser der umfaffendften Gelehrfamkeit, aufser einem hellen und fcharffinnigen Geifte eine Geradheit und Hoheit des Charakters, dafs kein Zweifel an feiner wiffenfchaftlichen Treue und Zuverläffigkeit aufkommen kann. Aber Irren ift menfchlich, und de Roffi ift der Erfte, welcher dagegen proteftirt, dafs man die Refultate feiner Forfchung ohne Weiteres auf guten Glauben hin annehme; mich felbft hat er einft gebeten, ftatt der Auctorität feines Namens meinen Lefern die Argumente vorzuftellen, auf welche fich feine Behauptungen ftützen. Es ift aber nicht wol möglich, einen detaillirten Nachweis für die Richtigkeit der oben gegebenen Daten zu liefern: dazu bedürfte es vieler Studien und ermüdender Einzelheiten. Ein Blick auf die Beweisführung de Roffis wird hier genügen. Als diefer Gelehrte die wiffenfchaftliche Erforfchung der Katakomben übernahm, fand er die Chronologie derfelben in der fchlimmften Verwirrung. Eine feiner erften Aufgaben, man kann fagen bis auf diefe Stunde die wichtigfte, beftand alfo in der Löfung der Frage, wann die einzelnen Cömeterien entftanden feien. Es wurden die hiftorifchen Nachrichten, welche uns das Alterthum lieferte, zufammengeftellt; es wurde die Bauart, die Technik, die Localität geprüft: man

wufste fchon, dafs die Anlagen der zwei erften Jahrhunderte von denjenigen fehr verfchieden feien, welche feit dem 3. Jahrhundert entftanden waren, denn die ältern Kirchhöfe brauchten, wie bemerkt, noch gar nicht fich den Augen der heidnifchen Welt zu entziehen; fie theilten, wie wir hervorgehoben haben, die allgemeinen Vortheile und Bedingungen römifcher Begräbnifsplätze; feit dem 3. Jahrhundert aber, namentlich feit Decius' Verfolgung ift alles darauf eingerichtet, die Zugänge der Cometerien zu verbergen und diefe letztern felbft zu geeigneten Zufluchtsftätten der Priefterfchaft und einer grofsen Menge der Gläubigen zu machen. Es ift einleuchtend, dafs die Conftruction der Katakomben in beiden Perioden verfchieden, und dafs es leicht fein mufs, die Anlagen der frühern Zeit von den fpätern zu unterfcheiden. Die Gräber felbft find aber ein weiteres höchft wichtiges Mittel, das Alter der Kirchhöfe zu beftimmen. Viele von ihnen tragen datirte Infchriften — fofort weifs man, welche Generation hier ruhet. Aber auch die undatirten Infchriften laffen faft immer einen fehr genauen und untrüglichen Schlufs auf ihr Alter zu. Man kennt aus der Vergleichung der datirten Epitaphien fehr wol den Stil, den Charakter der epigraphifchen Urkunden; man weifs z. B. in welcher Zeit dies oder jenes fymbolifche Zeichen zuerft erfcheint; man weifs, welcher Zeit diefe oder jene Formel; Acclamation angehören; man weifs, welche Namen in einer gewiffen Periode vorherrfchten; wann zwei oder drei Namen nebeneinander vorkommen; wann ein Wort, ein Titel auf Infchriften auftritt oder verfchwindet; man erkennt ferner das Alter der Infchriften an den grammatifchen, orthographifchen, ftiliftifchen Eigenthümlichkeiten eines Textes; man erkennt es endlich in den meiften Fällen fehr gut an den paläographifchen Merkmalen, d. h. an dem Charakter der Schrift. Denn fo wenig, wie die Handfchrift des Menfchen, folgt der Meifsel des Steinmetzen blos den Eingebungen der Laune und Willkür; auch hier herrfcht Gefetz und Regel, und wenn auch unbewufst, fchreiben wir mit jeder Zeile das Datum unferer Arbeit nieder.

In und neben den Gräbern findet man die mannigfaltigften Dinge, und nicht mit Unrecht fagt einer der gröfsten Alterthumsforfcher: »faft Alles, was den Bedürfniffen des Lebens diente, ward gleichfam um der Nothdurft eines andern Lebens zu genügen, hier niedergelegt: fo zwar, dafs für die Alten das Begräbnifs weniger das Ende des Dafeins, als eine neue Form deffelben bedeutete. Das Grab war eine

Art Behaufung; der Tod felbft galt als eine Fortfetzung des Lebens[1], wie es fchon bei Homer ausgefprochen ift.[2])

An Reichthum und Bedeutung der den Todten beigegebenen Gegenftände ftehen nun allerdings die chriftlichen Gräber denen der heidnifchen Griechen, Römer und Etrusker weit nach. Doch hat man auch in ihnen Münzen, Ringe, Lampen, Spangen, Armbänder, Nadeln, in den Kindergräbern felbft Spielzeug, Gliederpuppen von Elfenbein, Sparbüchfen von Thon, Glöckchen, kleine Spiegel u. f. w. gefunden, namentlich aber zahlreiche Gläfer, Flafchen. Es ift felten, dafs fich für die Beftimmung des Alters eines Grabes irgend ein Indicium aus diefen Gegenftänden gewinnen läfst; aber fie dienen doch zur Verftärkung anderer Anzeichen und find keineswegs ganz ohne Werth; fo, wenn ein Grab gemalte Gläfer mit dem Bilde eines Kaifers enthält, oder eine Anzahl Münzen von ftets gleicher Zeit in einem Corridor zum Vorfchein kommt.

Gehen wir zu den bildlichen Darftellungen felbft über, fo bilden fie fowol für fich allein als in ihrer Umgebung häufig den beften Anhalt zur Beurtheilung ihres Alters. Wir befitzen heute noch eine hinreichende Menge mehr oder weniger wohlerhaltener Denkmäler römifcher Malerei aus der Zeit der Cäfaren; bei manchen von ihnen, wie den pompejanifchen, ift die Periode ihrer Entftehung bis auf einige Jahrzehnte gewifs. Für andere läfst fie fich durch Vergleichung bei dem gegenwärtigen Stande der Kunftkritik mit annähernder Gewifsheit beftimmen. Kennen wir aber einmal die Technik, die Mittel und den Grad der Vollendung der römifchen Malerei, fo ift es leicht, die Erzeugniffe des chriftlichen Pinfels zu datiren, aus der Vergleichung der chriftlichen Denkmäler mit den bekannten heidnifchen das Alter der erftern zu finden. In den meiften Fällen wird dies Verfahren zum Ziele führen, um die Gemälde der erften drei Jahrhunderte mit Gewifsheit von denen der fpätern Zeit zu unterfcheiden. Manche Kammern find nun freilich erft lange nach ihrer Benutzung als Begräbnifsftätten ausgemalt worden; dies gefchah vielfach im 4. Jahrhundert, wo der Andrang der Pilger zu den Katakomben und die Verehrung für die Ruheftätten der Märtyrer fo grofs war. Daffelbe Jahrhundert hat aber auch viele ältere Gemälde verdorben: fo lebhaft

[1]) Raoul Rochette Troifième Mém. sur les antiq. chrét. Paris 1838 p. 5.
[2]) Hom. Odyff. X. 563 f. Vergl. Nitzfch zur Odyff. III. 258.

war das Verlangen, in der Nähe der Glaubenszeugen beftattet zu werden, dafs man, nachdem die Räume mit Leichen überfüllt waren, häufig mitten in die über den Märtyrergräbern, in den fog. Arcofolien angebrachten Fresken Grabhöhlen (loculos) ausgrub. So gingen eine Menge fchöner Bilder theilweife zu Grunde; doch find diefe im 4. Jahrhundert halbzerftörten Gemälde eben ein Beweis für ihr höheres Alter und dienen zu fehr willkommenen Vergleichungen.

Das ift alfo die Methode, welche man zur Beftimmung der Entftehungszeit eines Katakombenbildes anwendet; ich gebe zu, dafs das eine oder andere hier in Betracht kommende Verfahren in vielen Fällen keine ausreichende Sicherheit gewährt; aber die einzelnen Beweismittel bilden ein Enfemble, der unfehlbar ift und die ficherften Schlüffe erlaubt. In der That hat es fich mehrmals gezeigt, dafs die Vermuthungen de Roffi's über den Urfprung und das Alter einer Anlage und der darin befindlichen Denkmäler durch nachfolgende Entdeckungen auf das Wunderbarfte beftätigt worden find. [1])

Wir dürfen alfo die Refultate der de Roffifchen Unterfuchungen mit Vertrauen hinnehmen, um fo mehr, da, wie gezeigt wurde, die ausgezeichnetften Gelehrten Frankreichs und Deutfchlands ihm zuftimmen. Demgemäfs hat es fchon im 1. oder zu Anfang des 2. Jahrhunderts grofse Figurenbilder in den Katakomben gegeben: man hat Scenen aus der h. Schrift, auch Maria mit dem Jefuskindlein gemalt; um das Jahr 250 kommen auch fchon hiftorifche Bilder im ftrengften Sinne des Wortes vor. Es ift alfo nichts mit der hergebrachten Behauptung, dafs die Chriften zuerft nur fchüchtern die »plaftifche Phrafe«, das fymbolifche Zeichen, dann fymbolifch-allegorifche Darftellungen gehabt, aus denen fich nur allmählig und fpät, hauptfächlich feit die Kirche aus den Schlupfwinkeln der Katakomben herausgetreten fei, das eigentliche Figurenbild und die hiftorifche Malerei entwickelt haben. Hatte man früher der Kirche vor Conftantin den Gebrauch der Bilder fo gut wie abgeleugnet, fo mufs man jetzt zugeftehen, dafs das Chriftenthum der drei erften Jahrhunderte zu dem der nachfolgenden in Bezug auf die Anwendung der bildenden Kunft in gar keinem principiellen Gegenfatz fteht. Dafs die zu Macht und Herrfchaft gelangte Kirche den Pinfel anders führte als die »mitten

---

[1]) Ein Freund de Roffi's, Herr Northcote, hat in dem Rambler (1860) ein fehr merkwürdiges Beifpiel hiefür angeführt.

im Leben stets vom Tod umfangene,« niedergedrückte und verfolgte, verstand sich von selbst: weiter aber ist kein Unterschied nachweisbar.

Man hat sich freilich, um einen solchen zu erweisen, auf gewisse Kirchenväter berufen, die man gradezu als Bilderfeinde glaubte bezeichnen zu können. Und in der That, einige Väter und Kirchenschriftsteller waren den Bildern nicht hold; aber es ist dabei zunächst zu bemerken, dass, wenn sie gegen die Bilder eifern, sie häufig nur an Götzen- und Kaiserbilder dachten, welche schlechthin εἰκόνες, Bilder, genannt wurden und vor deren Verehrung sie einfach warnten. Dann erklärt sich die Abneigung einzelner Kirchenschriftsteller gegen die Bilder aus der ihrer Person oder Nation eigenen Anschauungsweise. Wenn z. B. Tertullian schlecht auf die Künstler zu sprechen ist, so ist das gar nicht zu verwundern; es wäre im Gegentheil auffallend, wenn dieser finstere Charakter mit seinem echt africanischen, darum einer heitern Auffassung des Lebens fremden, dem Einflusse des ästhetisch Schönen unzugänglichen, vor der Welt in bitterm Hasse verschlossenen Geiste ein Freund der bildenden Künste gewesen wäre. Wenn, wie wir zugestehen, einige Väter sich unfreundlich über die Bilder äussern, so zeigen sie gerade durch ihre Polemik, dass ihre Auffassung keineswegs in der Kirche allgemein geltend gewesen, wie sich denn auch eine weit grössere Menge von Stellen beibringen lässt, in denen sich berühmte und hochangesehene Kirchenväter durchaus zu Gunsten der Bilder aussprechen, und der h. Basilius d. Gr. drückte gewiss die herrschende Ansicht aus, als er in seiner Klosterregel (Nr. 55) sagte: »alle Kunst ist uns von Gott zur Unterstützung unserer schwachen Natur verliehen.« »Ich ehre,« schreibt der Nämliche an Kaiser Julian, »und verehre die bildlichen Darstellungen der Apostel und Märtyrer. Denn sie haben sich von den Aposteln her vererbt und sind uns gestattet; ja sie finden sich in all unsern Kirchen gemalt.« (Bf. 203). [1]) Auch das Verbot, Bilder auf die Wände der Kirche zu malen, welches eine spanische Synode zu Elvira im Jahr 306 erlassen hat, verschlägt hier nichts. Das betreffende Provincialconcil fiel in die Zeit der blutigen diocletianischen Verfolgung; die Bilder werden keineswegs schlechthin verboten, sondern nur diejenigen, welche an den Wänden der Bethäuser angebracht, zunächst und fast nothwendig

[1]) Die Echtheit beider Aeusserungen ist indess verdächtig. S. de Rossi Bullet. 1864 n. 11 p. 85 Anm. 1.

Zu Seite 95.

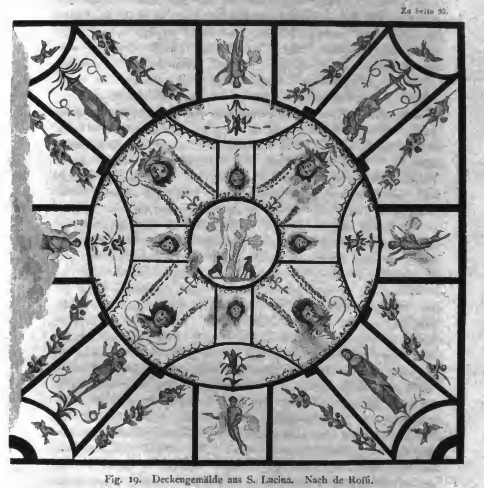


Fig. 19. Deckengemälde aus S. Lucina. Nach de Rossi.

der Verunehrung, der Verhöhnung und Zerſtörung Seitens der Heiden preisgegeben waren.

Es iſt alſo nichts mit dem berüchtigten Kunſthaſs der alten Chriſten, und wir dürfen mit Gewiſsheit annehmen, daſs, wenigſtens in der römiſchen Gemeinde, von Anfang an jene Anſchauung der Sache die herrſchende war, welche der heil. Gregor d. Gr. ſpäter in einem Schreiben an den Biſchof Serenus von Marſeille ausgeſprochen hat. »Ich weiſs wol, ſchreibt er, daſs du das Bild des Erlöſers nicht deſshalb verlangſt, um es als eine Gottheit anzubeten, ſondern um durch die Erinnerung an den Sohn in der Liebe Deſſen zu wachſen, deſſen Bild du zu ſehen wünſchſt. Nicht wie vor einer Gottheit fallen wir vor dem Bilde nieder, ſondern wir beten Den an, deſſen Geburt, Leiden oder Verherrlichung uns in dem Bilde gezeigt wird. Und während uns das Gemälde gleich einer Schrift die Erinnerung an den Sohn nahe legt, erfreut es unſer Herz durch die Vorſtellung der Auferſtehung oder rührt es uns durch diejenige der Leiden Chriſti.«

Gehen wir zur Darſtellung des altchriſtlichen Bilderkreiſes über. Was zunächſt das in den Decken und Wandgemälden der Katakomben, wie auf den Denkmälern der Sculptur zur Anwendung gekommene ornamentale Syſtem angeht, ſo iſt daſſelbe im Ganzen und Groſsen vollkommen das nämliche wie in den gleichzeitigen heidniſchen Malereien. Da finden wir Blumengewinde, Füllhörner, Weinranken, Vögel und andere Thiere; wir finden die Jahreszeiten unter dem Bilde von blühenden Jungfrauen; auch die kleinen geflügelten Genien, die Delphine und Tritonen der profanen Kunſt fehlen nicht. (Fig. 19). Das Alles waren Dinge, die in der griechiſch-römiſchen Ornamentik ſo hergebracht, ſo conventionell waren, wie die Buchſtaben des Alphabets und die Worte der Sprache: ſo erklärt ſich, daſs die chriſtlichen Künſtler der erſten Zeiten ohne Anſtand dieſe Embleme anwenden durften, die ſie im Schoſse des Heidenthums erlernt hatten und bei denen kein Menſch an einen heidniſch-religiöſen Bezug dachte.

Die altchriſtliche Kunſt iſt eine vorwaltend ſymboliſche: wir werden uns nach dem Grunde dieſer Erſcheinung ſpäter umſehen; hier genüge die Bemerkung, daſs die Vorliebe der Chriſten für die Sinnbilder eine doppelte Erklärung findet. Das Chriſtenthum, eine Tochter des Orients, theilte nothwendig den tief ſymboliſchen Zug des Morgenlandes: der Herr ſprach ja ſelbſt meiſt in Gleichniſſen, der ganze neue Bund war ja die Erfüllung eines bis in die kleinſten Züge durch-

geführten Gleichniffes. So konnte es nicht fehlen, dafs der Reichthum orientalifcher Metaphern und Parabeln aus der Schrift in das frifche, chriftliche Leben überging. Das liebende, mit dem Gedanken an den Heiland, mit der Hoffnung auf ein zukünftiges Leben erfüllte Gemüth des Chriften fand überall leicht Beziehungen auf den Gegenftand feiner Liebe und gefiel fich darin, diefelben allenthalben anzubringen. Hat die Liebe die chriftliche Blumenfprache erfunden, fo hat die Noth fich deren bedient; die direćte Abbildung der Gottheit und göttlicher Dinge mufste gefährlich erfcheinen, wo noch fo viele aus dem Heidenthum an den unmittelbaren Cult der äufsern, materiellen Erfcheinung gewöhnt waren; man zog es alfo im Allgemeinen vor, Symbole des Heiligen zu zeigen, die von felbft die Anbetung Gottes in der Wahrheit nahe legten. In den Zeiten der Verfolgung wäre es ferner unvorfichtig gewefen, das chriftliche Haus mit Kunftwerken anzufüllen, die fofort dem heidnifchen Späher das Bekenntnifs feiner Bewohner verrathen hätte. Endlich hatte der Herr die Seinigen gewarnt, das Heilige nicht den Hunden, die Perlen nicht den Schweinen vorzuwerfen. Jene erhabenen Lehren und Gleichniffe, deren Verftändnifs ein geläutertes Gemüth und eine erhöhte Einficht vorausfetzten, deren Bekanntwerden den Spott und den Mifsverftand der Heiden hervorgerufen hätte, fuchte man alfo forgfältig zu verheimlichen; fo bildete fich die Arcandisciplin der alten Chriften, die in den Sinnbildern ein willkommenes Mittel fanden, um von dem Heiligften und Theuerften, was es für fie gab, reden, die Gegenftände ihrer Verehrung fich gegenwärtig halten zu können, ohne dafs die profane Menge den Inhalt der Symbole ahnen konnte. Zudem war der Gebrauch der Symbole in dem kaiferlichen Rom nichts Auffallendes mehr. Seitdem im 2. und 3. Jahrhundert der orientalifche Geift dort fo mächtig geworden war, feitdem die römifche Gefellfchaft in jeder Hinficht fich mit morgenländifcher Denk- und Anfchauungsweife, mit ägyptifchem, fyrifchem, kleinafiatifchem Glauben und Aberglauben befreundet hatte, war es Mode geworden, Geheimlehren durch Symbole auszudrücken.

Es ift nicht möglich, hier in Kürze den ganzen Reichthum altchriftlicher Symbole vorzuführen; nur auf die gewöhnlichften und intereffanteften Sinnbilder möchte ich die Aufmerkfamkeit des Lefers hinlenken.

Von fymbolifchen Thieren nenne ich das Lamm als Sinnbild Chrifti, der als Opferlamm die Sünden der Welt getragen hat; den

Fifch als Sinnbild Chrifti, infofern in dem griechifchen Worte, welches Fifch bedeutet, die Namen des Erlöfers, Jefus Chriftus, Gottes Sohn, Heiland, verborgen liegen, bald als Sinnbild der einzelnen Chriften mit Bezug auf die Apoftel als Menfchenfifcher (Matth. 4,19) und auf die Taufe. Der Widder und Bock find ebenfalls Symbole für Chriftus, des für unfere Sünden gefchlachteten; der Hahn, fchon im Alterthum Symbol der Wachfamkeit, ift auf chriftlichen Bildern Symbol des Menfchenhüters (Pf. 121, 4), und wird wieder auf Chriftus angewendet, dem Niemand die Seinigen aus der Hand reifsen wird. Die Taube, das Bild des heil. Geiftes, nach Joh. 1, 32, aber auch der menfchlichen Seele, namentlich der im Frieden Chrifti aus diefer Welt gefchiedenen. (Fig. 20). Der Hirfch finnbildet die gläubige und heilsbegierige Seele, die nach den Waffern der Gerechtigkeit dürftet. Der Löwe, das Symbol der Macht und Stärke dient wiederum



Fig. 20. Grabftein mit der Taube (de Roffi).

zur Darftellung Chrifti. Der Hafe ftellt die Flüchtigkeit diefes Erdenlebens und das fchnelle Laufen nach dem Kampfpreis dar. Das letztere dürfte wol auch die Bedeutung der Pferde fein.

Wie das Thierreich, fo liefert auch das Pflanzenreich feinen Beitrag zur Symbolik. Der Weinftock ift, fchon nach dem Evangelium, der Erlöfer felbft; die Trauben und Gefchoffe an ihm, wie wir fie u. a. auch auf trierifchen Grabplatten fehen, find die Frucht, die er treibt, die Gläubigen. Der Oelbaum, ein namentlich auf Kindergräbern vorkommendes Symbol, deutet auf einen frommen Menfchen, der nach Gottes Willen wandelt; die Taube mit dem Oelzweig oder Oelblatt im Schnabel ift das Bild des Friedens mit Gott und der Errettung aus der Sündfluth des Weltlebens. Der Palmzweig, fchon im Heidenthum Symbol des Sieges, behielt auch im Chriftenthum diefe Bedeutung und finnbildet alfo hier des Chriften Sieg über Tod und Grab, den Preis, den ihm der Herr vorbehalten hat. Er ift wol das gebräuchlichfte aller chriftlichen Symbole. Als man anfing,

die Katakomben im 16. und 17. Jahrhundert nach Märtyrerleichen zu durchforfchen, glaubte man in der Palme das Martyrium fymbolifirt zu fehen. Aber die Palme findet fich auch auf vielen Gräbern, wo an keine Märtyrer zu denken ift. Der Kranz ift ähnlich wie die Palme das Symbol gut gekämpften Kampfes und des bewahrten Glaubens (2 Timoth. 4, 7. 8). Ein Baum finnbildet den Menfchen, mehrere das Paradies. Eine fehr merkwürdige Trierer Grabfchrift zeigt zwei Bäume, einen blühenden und einen blätterlofen, verdorrten; der letztere wird wol das ausgelöfchte irdifche, der andere das ewig felige Leben darftellen. Die Lilie endlich ift Symbol der Reinheit.

Viele andere Dinge find aufserdem fymbolifch gebraucht worden. Der fiebenarmige Leuchter, ein auf jüdifchen Gräbern fehr häufiges Symbol, weift hier auf Chriftus, das Licht der Welt hin. Der Kelch mit darauf liegenden Broten, deren Weihe durch das Zeichen des Kreuzes angedeutet wird, ift Symbol des heil. Abendmahls. Auch Gefäfse von anderer Form mit zwei Henkeln oder in Geftalt eines Fäfschens bezeichnen wahrfcheinlich daffelbe. Das Rauchfafs ift Bild der Gottesverehrung und des fich Gott zu angenehmen Geruche opfernden Herzens. Das Schiff erwähnt fchon Clemens von Alexandrien als eines der chriftlichen Sinnbilder; er nennt auch das Ziel feines Laufes, den Himmel; ein fchönes, oft gebrauchtes Bild des chriftlichen Lebens, feines Vorübereilens auf Erden und feiner Beftimmung zu einem endlichen Hafen des Friedens. Eine Taube auf dem Maft bezeichnet den fchützenden heil. Geift, das Nämliche ein Leuchtthurm neben dem Schiff. Auf einer ehernen Grabeslampe in Geftalt eines Schiffs fieht man Chriftus am Steuer und den der Ewigkeit entgegenfahrenden Menfchen vorn an der Spitze des Schiffes. Der Maft in Form eines T verhüllt das Kreuz, der Anker ebenfo, zugleich ein Sinnbild chriftlicher Hoffnung. Auch der Wagen mit zurückgelegter Deichfel ift ein Bild des zurückgelegten Lebenslaufes; die Peitfche daneben ift, was dem Schiffe das Steuer. Fufstapfen find Symbol der glücklich beendeten Lebensweife und der Freude, »daheim zu fein bei dem Herrn.« (2. Kor. 5, 8).

Neben diefen einen religiöfen Gedanken ausdrückenden Symbolen gab es andere, welche nur eine perfönliche Beziehung zu dem Todten, deffen Grab fie fchmückten, hatten: fo deuteten Hammer und Meifsel, Säge, Zange, Senkblei auf das Handwerk des Verftorbenen; ein anderes Mal drückte das Symbol eine Anfpielung auf

den Namen des Beigefetzten aus: fo fieht man auf dem Grabe eines Mädchens, Namens Navira, ein Schiff; auf dem eines Dracontius einen Drachen, auf dem des Onager einen Efel, auf dem der Porcella ein Schweinchen.

Eine zweite Klaffe von Bilder find die biblifch-fymbolifchen Darftellungen. Aus dem alten Teftamente bemerken wir den Sündenfall, Noah in der Arche, das Symbol der die Menfchen rettenden Kirche; Abraham, Sinnbild des auf die Menfchheit herabfteigenden Segens Gottes; Mofes, mit dem Stabe Waffer aus dem Fels fchlagend, Allegorien Chrifti, der das lebendige Waffer gibt; derfelbe Mofes, feine Schuhe löfend, deutet auf die Ablegung der menfchlichen Hülle, ehe man zu Gott kommen kann; David mit der Schleuder finnbildet das Gottvertrauen; Elias' Himmelfahrt ftellt die Aufnahme des Frommen in den Himmel dar. Jonas in den verfchiedenen Situationen feines Lebens, auf dem Schiffe, in dem Rachen des Seeungeheuers, an's Land geworfen, unter der Kürbisftaude, foll wol die Berufung der Heiden vergegenwärtigen, vielleicht auch auf die Auferftehung hindeuten. Die drei Jünglinge im Feuerofen, Daniel in der Löwengrube finnbilden den Schutz, welchen Gott den Unfchuldigen gewährt. Tobias mit dem Fifch ift wieder ein Vorbild Chrifti. Eine Anzahl diefer altteftamentlicher Bilder war einfach eine Illuftration zu den in den betreffenden Krypten vor der Spendung der Taufe und der Euchariftie abgelefenen Lectionen. So ift auch der Sinn der neuerdings von de Roffi herausgegebenen Darftellung eines fitzenden Lehrers, vor welchem ein Mann Waffer aus einem Brunnen fchöpft, wol kein anderer, als welcher in den Worten der 5. Prophezie vom Charfamstag ausgefprochen ift: *omnes fitientes venite ad aquas — inclinate aurem veftram et venite ad me.*[1])

Auch die neuteftamentlichen Bilder bewahren einen durchweg fymbolifchen Charakter. Vor Allem begegnen wir Jefus unter dem Bilde des guten Hirten, wie er bald die Schafe um fich verfammelt, bald eines auf der Schulter trägt. Wir finden ferner die Anbetung der Weifen aus dem Morgenlande (Fig. 21), Chriftus im Tempel unter den Lehrern, oder inmitten feiner Apoftel; den geheilten Gichtbrüchigen, die Speifung der Fünftaufend, die Taufe Chrifti im Jordan.

---

[1]) Vergl. de Buck Études relig. hift. et litt. 1868, Nr. 8 p. 302.

Gehen wir nun zu einer dritten Klaffe von Bildern über, welche wir hiftorifche nennen wollen. Schon die Darftellungen der Apoftel laffen fich hierher zählen; mit noch mehr Recht aber die Bilder hervorragender Märtyrer, wie des heil. Laurentius, der heil. Cäcilia, die vorzüglich in den letzten Jahren entdeckt wurden. Auch Bilder der Verftorbenen, Männer, Frauen, Kinder in betender Stellung oder in Ausübung ihres Lebensberufes — namentlich Todtengräber — kommen vor; desgleichen Winzer, Bildhauer, Bifchöfe. Ein Beamter des öffentlichen Getreidewefens, menfor Cereris Auguftae, ift mit dem Mefsholze in der Hand und einem danebenftehenden, mit Getreide angefüllten Getreidemaafse dargeftellt. [1]) Uebrigens liefs fich



Fig. 21. Anbetung der Weifen, aus S. Pietro e Marcellino (de Roffi).

bis in die neuefte Zeit kein Bild nachweifen, welches einem hiftorifchen Vorgang, nicht blos hiftorifch-biblifche Perfonen, darftellte und mit Beftimmtheit aus einem der drei erften Jahrhunderte gewefen wäre. Höchft bedeutend ift darum die Freske, welche Herr de Roffi kürzlich im Cömeterium des h. Callift aufgedeckt hat. In einem Arcofolium aus der zweiten Hälfte des 3. Jahrhunderts fand man eine Gerichtsfcene: vor einem auf dem Tribunal ftehenden Richter vertheidigt ein angeklagter Chrift feinen Glauben. Das Gemälde ift namentlich defshalb in der Kunftgefchichte merkwürdig, weil der Künftler fich fichtbar Mühe gegeben hat, dem Antlitz des Märtyrers den Ausdruck eines unerfchütterlichen Glaubens und ruhigen Gott-

[1]) Vergl. Bellermann a. a. O. S. 38.

Zu Seite 101.



Fig. 22. Historisches Gemälde aus S. Callisto. Nach de Rossi.

vertrauens gegenüber den Drohungen des erzürnten Richters, (der wahrfcheinlich der Kaifer felbft ift) zu geben.[1] (Fig. 22).

Eine fünfte Klaffe von Bildern find endlich diejenigen, welche de Roffi ikonographifche nennt — wir würden fagen Porträts. Es wird den Lefer zunächft intereffiren, zu wiffen, ob das Alterthum ein Porträt Chrifti befeffen. Die älteften Darftellungen des Herrn in den Katakomben find nicht porträtartig. Der Herr erfcheint gewöhnlich als der gute Hirte oder unter dem rührenden Bilde des Orpheus (1. und 2. Jahrhundert), jedesmal mit ideal-jugendlichen Zügen, ganz dem antiken Genius entfprechend, der fich das Göttliche nicht in den alternden und verwelkenden Zügen des gemeinen Menfchlichen zu denken vermochte. Dafs man in den erften drei Jahrhunderten ein Bild Chrifti hatte, welches gegründeten Anfpruch auf Porträtähnlichkeit machte, ift gar nicht anzunehmen; wie hätte man fonft im Zweifel darüber fein können, ob der Herr fchön oder häfslich gewefen, worüber doch lange ernfthaft geftritten wurde; auch verfichert der h. Irenäus nichts von einem feftftehenden Typus der Chriftusbilder zu wiffen, und noch zweihundert Jahre fpäter erklärt der h. Auguftin das Nämliche. Es lag auf der Hand, dafs der tiefe Abfcheu gegen Alles, was nur im Entfernteften zum Götzendienft führen konnte, die Chriften warnen mufste, ein Bild zu malen, welches der Gegenftand unmittelbarer Verehrung hätte werden müffen. Hatte diefe Rückficht eine Zeitlang gewaltet, fo mufsten die Züge des Erlöfers fich fehr bald in dem Gedächtniffe der Generationen verwifchen. Bilder des Herrn hat es gleichwol fchon früh gegeben, nur wiffen wir nicht, von welchem Werthe als Porträts. Wir finden deren im Befitz der Karpokratianer, und Kaifer Alexander Severus liefs (um 230) ein Bild Jefu neben dem des Orpheus und Abraham in feiner Hauskapelle aufftellen. Ein ftark reftaurirtes, möglicherweife fchon dem 3. Jahrhundert angehörendes Mofaik des Mufeo criftiano im Vatican gibt uns vielleicht einen Begriff, wie fich die aufgeklärten Heiden Chriftum dachten: es ift ein bärtiger Profilkopf, der ungefähr dem damaligen Philofophentypus entfpricht. In den Katakomben gibt es einige Porträts, Bruftbilder Chrifti, die aber fchwerlich älter als das 5. bis 6. Jahrhundert find. Das bekanntefte ift der Chriftus von S. Callifto (Fig. 23), wie man früher fagte,

[1] de Roffi Rom fott. II. 359. Tav. XX. und XXI. Preffenfé le Concile du Vatican, Paris 1872, pag. 156.

richtiger S. Nereo und Achilleo oder S. Domitilla, der feither als der traditionelle Typus gilt und den Schöpfungen eines Lionardo, Rafael, Correggio als Vorbild gedient haben foll. Das Antlitz des Heilands ift oval, etwas länglich, die Züge ernft, faft fchwermüthig, der Bart kurz und dünn, die Haare auf der Mitte des Hauptes gefcheitelt und in langen Locken über den Nacken fallend.[1] Mit diefem Bilde ftimmt einigermafsen ein Elfenbein des vaticanifchen Mufeums, welches de Roffi für die ältefte Darftellung Chrifti hält. Der Chriftus deffelben ift aber älter, der Bart voller, die Züge weniger ideal und edel. Der calliftinifche Typus findet fich auch auf fünf Sarkophagen des Lateran-



Fig. 23. Chriftusbild aus S. Domitilla.

mufeums wieder, welche von Bottari veröffentlicht, von Eméric David der Mitte des 4. Jahrhunderts zugefchrieben wurden. Das fchon von Bofio in S. Ponziano entdeckte Bild (Aringhi I. 228. Crowe I. 8) (Fig. 24) entfernt fich fchon viel mehr von der antiken Auffaffung. »In dem grade und ftraff herabfallenden Haare, dem regelmäfsig gelockten, kurzen Unterbart, dem halbkreisförmigen Bogen der Brauen und Augenlider und in den derbdunkeln Contouren zeigt fich fchon conventionelles Machwerk. Offenbar foll dem Befchauer die Idee göttlicher

[1]) Vergl. Martigny l. c. p. 333. Aringhi I. 321 Par. u. dazu II. 203.

Macht durch Erregung von Grauen beigebracht werden, ein Verfuch, der durch die coloffale Gröfse der Geftalt unterftützt wird.« Hier hat der Chriftus auch zum erftenmal den durch das griechifche Kreuz gefpaltenen Nimbus. Ebenfo auf einem kürzlich in denfelben Grüften gefundenen Bruftbild, das geradezu als erftes Beifpiel der nachmals ftabil werdenden Unfchönheit gelten mufs. (Crowe I. 37). Auch der von de Roffi in der Cäcilienkapelle von S. Callifto aufgedeckte Kopf aus dem 8. Jahrhundert ift »faft nur noch der vollendeten Erniedrigung



Fig. 24. Chriftusbild aus S. Ponziano.

halber bemerkenswerth, welche der Greifenhaftigkeit des Zeitalters entfpricht, wenn auch der Häfslichkeit diefes grofsäugigen fchmalen Jünglingskopfes noch immer eine gewiffe Stille und Feierlichkeit inne wohnt. Die Majeftät des Heilands geht hier in der formlofen Leerheit harter Umriffe unter.« (Crowe I. 38 vergl. de Roffi II. Taf. 6). In fpäteren Mofaiken und Bildern, namentlich griechifcher Künftler bricht fich der fogenannte calliftinifche Typus wieder Bahn und zeigt fich beim Beginne der Renaiffance noch vollftändig in Giottós Gemälden.

Die perfönliche Erfcheinung des Erlöfers ift uns alfo durch die bildende Kunft fo wenig wie durch fchriftliche Zeugniffe aufbewahrt

worden: denn der Brief des Lentulus, eines erdichteten Vorgängers des Pilatus in der jüdifchen Landflege, ift eine Fälfchung des 11. Jahrhunderts, und die Bilder, welche König Abgarus und die h. Veronica von Chriftus erhalten haben follen, bieten eben fo wenig Gewähr für ihre Echtheit wie die, welche man dem heil. Lucas oder Nicodemus zugefchrieben hat.

Chriftus am Kreuze findet fich nur einmal in den Katakomben von S. Giulio, und das Bild ift wol erft aus dem 6. oder 8. Jahrhundert. Der Herr ift mit einem langen Gewande ohne Aermel bekleidet und hat nebft den beiden Seitenfiguren, Maria und Johannes, auch den Nimbus. Die Füfse ftehen ohne Nägel neben einander. In den erften fechs oder fieben Jahrhunderten war das Bild des Gekreuzigten noch nicht gebräuchlich; der Abfcheu vor diefer noch nicht in die Vergangenheit zurückgetretenen Todesftrafe mochte wol die Urfache davon fein. Wollte die alte Kirche den Tod Jefu im Bilde darftellen, fo gefchah das durch das Lamm, am Fufse eines Kreuzes ftehend, oder mit dem Kreuze auf dem Kopf. In den Zeiten der Verfolgung kam hinzu, dafs die Chriften genugfam unter dem Vorwurf, fie beteten einen gekreuzigten Menfchen an, zu leiden hatten; man hütete fich darum wol, den Ungläubigen durch indiscrete Vorftellungen noch Waffen in die Hand zu geben. Die Gemeinde trug in jenen Zeiten, wo täglich fich ihre Thränen mit ihrem Blute vermifchten, Tod und Kreuz ihres Erlöfers ohnehin tief genug im Herzen; was ihr Noth that, das waren tröftende und aufrichtende Gedanken, und darum malte man auf den Wänden der unterirdifchen Leichenftadt mit Vorliebe Scenen, welche das unendliche Erbarmen, die unerfchöpfliche Liebe des Herrn darftellten, oder den endlichen Sieg der guten Sache, den Triumph über Welt und Verfolgung vorbildeten.[1])

---

[1]) Aus dem nämlichen Grunde wird nirgends ein Martyrium dargeftellt. „Mitten in den Prüfungen eines fo bewegten Lebens, fo oft von dem fchrecklichen Tode bedroht, fahen die alten Chriften doch nur den Weg zur ewigen Seligkeit, und weit entfernt, diefem Gedanken die Erinnerung an die Qualen und Entbehrungen, die ihnen den Himmel öffneten, beizugefellen, gefielen fie fich darin, das Grab mit freundlichen Symbolen, mit Blumen und heitern Weinranken zu umgeben, denn fo erfcheint uns das Afyl des Todes in den Katakomben. Es ift hier ein Nachklang der antiken Manier, den Tod darzuftellen, unverkennbar. Auch die Alten liebten ja auf ihren Grabmonumenten ftets frohe, heitere Symbole. Aber es kommt hier

Die heil. Maria, fo hat man früher behauptet, fei vor Conftantins Zeiten oder gar vor dem Concil zu Ephefus (431) gar nicht gemalt worden. Das Irrthümliche diefer Behauptung liegt jetzt zu Tage. Abgefehen davon, dafs die in den Katakomben häufig vorkommende, auf gemalten Gläfern zuweilen mit der Infchrift »Maria« begleitete betende Frau (Orans), ohne Zweifel in vielen Fällen die Mutter Gottes darftellt, finden fich auch mehrere vorconftantinifche Bilder, auf denen Maria mit dem Jefuskindlein bald allein, bald mit den Weifen aus dem Morgenlande oder dem heil. Jofeph erfcheint. Die drei älteften Darftellungen find die des Cömeteriums der h. Domitilla, (3. Jahrhundert), die des Cömeteriums des hh. Petrus und Marcellin (3. Jahrhundert) und die des Cömeteriums der h. Priscilla, welche dem Ende des 1. oder dem Anfang des 2. Jahrhunderts angehört. Etwas fpäter findet fich auch die Begegnung der Gottesmutter mit Elifabeth dargeftellt. Auf all diefen Bildern kehrt im Wefentlichen ganz der nämliche, jugendlich züchtige, menfchlich-rührende Ausdruck wieder, fo dafs man allerdings zu der Annahme verfucht werden könnte, dafs der beftimmte Typus diefer Marienbilder auf einer ehrwürdigen Ueberlieferung beruhe.

Ich mufs es mir verfagen, auf diefe und andere Darftellungen, wie die der Apoftel Petrus und Paulus näher einzugehen und bemerke nur noch, dafs letztere in den Katakomben zu den allergewöhnlichften gehören und dafs Petrus regelmäfsig den Ehrenplatz zur Rechten des h. Paulus einnimmt, ein Beweis, wie die römifche Gemeinde über das Verhältnifs Beider dachte und wie treu fie das Andenken derer bewahrte, welche ihr den Glauben gebracht hatten.

Man braucht nur einen Blick auf die Katakombenbilder zu werfen, um eine auffallende Uebereinftimmung, man kann fagen, Einförmigkeit

ein echt chriftlicher Zug hinzu: die Thatfache nämlich, dafs während einer fo langen Periode der Verfolgung das unter dem Einfluffe fo fchmerzlicher Prüfungen in die Katakomben geflüchtete Chriftenthum nirgends ein Bild der Trauer, ein Zeichen der Kränkung, einen Ausdruck der Rachbegierde hinterlaffen hat; im Gegentheil athmen alle feine Monumente den Geift der Sanftmuth, des Wohlwollens, der Liebe. Wenn ich mich nicht ganz täufche, fo läfst die Beobachtung diefer Thatfache das alte Chriftenthum in einem Lichte erfcheinen, das mehr als jeder andere Zug feiner Gefchichte, als alle andern Denkmäler feines Geiftes, unfere Ehrfurcht und unfere Liebe herausfordert." Raoul Rochette Prem. Mémoire sur les antiq. chrét. p. 74 f.

in ihnen zu entdecken. Es ift immer derfelbe Kreis von Vorftellungen, derfelbe Cyclus von biblifchen Gefchichten, Symbolen und Gegenftänden, welche wir auf den Decken und Wänden der Katakomben, wie in den Werken der Sculptur und Glyptik begegnen. Eine folche Regelmäfsigkeit mufste durch eine einheitliche, hieratifche Regel, durch eine von der Kirche überwachte Tradition bedingt fein. Dies, wie alles Andere über den Gebrauch der Bilder Beigebrachte, beweift aber, dafs man die Bilder keineswegs als etwas Weltliches, dem religiöfen Leben Gleichgültiges aufgefafst hat, fondern dafs fie als Cultgegenftände angefehen wurden. Welch' andern Grund hätten die alten Chriften gehabt, das, was fie in Glauben und Verehrung umfingen, in Bilderwerken zu vervielfältigen? Sie konnten es nur thun, um ihre eigene Andacht zu befriedigen und um gleiche Gefinnungen in allen Brüdern der Gemeinde wach zu rufen. Noch heute mufs es Jeden ergreifen, wenn er zwifchen den Gemälden der Katakomben umherwandelt, wenn er den mächtigen Chriftuskopf von S. Callifto, die Madonnen von S. Domitilla und Priscilla, die heil. Agnes, das Bild des guten Hirten anfchaut: wer follte fich nicht erfchüttert fühlen von der füfsen und erhabenen Majeftät diefer Gemälde? wer follte ohne Rührung der Thränen und der Gebete gedenken, die hier unfern Vorfahren im Glauben entftrömt find? Und wer kann hier noch zweifeln, dafs die Kunft eben im chriftlichen Alterthum nicht weniger gegründet ift als in dem innerften Wefen unferer Menfchennatur? —

Die chriftlichen Kunftwerke find um fo beffer je älter fie find: diejenigen, welche der Hadrianifchen Periode nahe ftehen oder gar dem 1. Jahrhundert angehören, verrathen noch die vortreffliche claffifche Schule.[1]) Später theilen diefe Werke natürlich die Mängel der feit

[1]) „Uebrigens find die Bilder von fehr ungleichem Werth; eine gewiffe Grofsheit ift auch an den mittelmäfsigften felten zu verkennen. Licht und Schattenmaffen fcheiden fich breit und deutlich, die Farbe wirkt harmonifch, die Gewandung ift ungekünftelt. Die Technik ift meift flott und oberflächlich." „Auf einem leichten Grunde wurden die Fleifchpartieen der Figuren gleichmäfsig mit einem warmen, gelbrothen Ton untermalt; die Schatten trug man mit einer tiefern und fattern Tinte derfelben warmen Farbe in breiten Maffen ohne Detailzeichnung auf und verfah die Umriffe der Geftalten, fowie Augen, Nafe und Mund mit flüchtigen fchwarzen Contouren. Bei den Gewändern wandte man mit leidlichem Sinn für malerifche Zufammenftellung die drei Grundfarben (blau, roth, gelb) an." Crowe u. Cavalcafelle Gefch. d. italien. Malerei I. 3.

Hadrian immer mehr verfallenden und endlich mit dem römifchen Volksgeift allmählich abfterbenden Kunft. Auch den Arbeiten der beften Zeit fehlte felbftverftändlich, wie überhaupt der römifchen Bildnerei, jene höchfte künftlerifche Begeifterung, welche die Form bis ins Einzelne durchdringt und belebt; es fehlte ihnen auch das Gefühl für vollendete, künftlerifch ausgeftattete Individualität. Aber es ftört diefs, wie Schnaafe mit Recht bemerkt, weniger bei den chriftlichen als den heidnifchen Werken, zunächft weil die Prätenfion äufsern Prunkes, welche auf jenen laftete, hier fortfällt, und dann, weil das, was dort blos mangelhaft ift, hier eine pofitive Bedeutung erhält. Die heroifche Kraft, die felbftändige Vollendung des Individuellen würde der chriftlichen Demuth und Hingebung nicht entfprochen haben, felbft bei Chriftus nicht. Die Einförmigkeit der Gefichter und Körper gibt daher den Ausdruck der fanften Gefinnung, in welcher eben alles Eigene verfchwunden, nur das Gemeinfame gefucht ift. Der Charakter der Ruhe und Zuverficht, der Ausdruck des Ernftes und der Milde, endlich fogar die Wärme und Innigkeit des Gefühles, fprechen uns daher ungeachtet aller Unvollkommenheit des Einzelnen auf eine wohlthätige Weife an und unterfcheiden diefe chriftlichen Werke fehr merklich von der Leere der gleichzeitigen heidnifchen. Ebenfo wie das architektonifche und malerifche Princip, zeigt daher auch fchon der Ausdruck eine Andeutung von dem, wonach die chriftliche Kunft fpäter ftrebte.

Wir fagen »fpäter«, denn das chriftliche Alterthum hatte andere Pflichten zu erfüllen als eine äfthetifche und künftlerifche Aufgabe. Es verhält fich mit der Gefchichte der Völker und der Kirche ähnlich wie mit der Gefchichte des Individuums. Wenn der Menfch nach langen Verirrungen endlich fich eines Beffern befinnt; wenn der wohlthätige, aber erfchütternde Strom heiliger Gedanken in feine Bruft hereinbricht, wenn die innerliche Wiedergeburt in gewaltigem, mühfamen Proceffe in ihm vorgeht: hat er dann an dem Einen, was Noth thut, nicht meift genug, um Geift und Gemüth auf lange Zeit zu befchäftigen? Der denkt felten daran äfthetifche Aufgaben zu löfen, der fo fein Brot in Thränen ifst. Das chriftliche Alterthum bezeichnet das nämliche Stadium in der Entwickelung des Gefchlechtes: auf dem äfthetifchen Boden das Unendliche im realen Endlichen wiederzugeben, das fiel einem fpätern Zeitalter zu. Und doch ift es, um wiederum Schnaafe reden zu laffen, lehrreich, »dafs eine für die

höhere Kunft fchon abgeftorbene, im chriftlichen Geifte noch nicht wiedergeborene Zeit fchon die Elemente erzeugt hat, die in fpätern Jahrhunderten der Bildung und Blüte chriftlicher Völker fich erft entwickeln follten.« »Nicht ein bewufstes Streben, nicht das abfichtsvolle Suchen nach neuen, anregenden Gebilden, nicht die Begeifterung eines hochbegabten Künftlers erzeugt die neue Form; fie entfteht von felbft; ein ficheres Gefetz leitet die Hand des anfpruchslofen, unbeholfenen Künftlers. Noch ift indefs diefs neue Gefetz nicht durchgedrungen, nicht verarbeitet; die Kunft geht noch in dem verbrauchten römifchen Kleide. Nur eine leife Bewegung, ein vorüberfliegender Zug der Mienen gibt uns die innere Veränderung kund. Es ift ein milder, freundlicher Zug, der, weil wir ihn auf dem Antlitz der fterbenden Kunft des Alterthums wahrnehmen, etwas Wehmüthiges enthält, der aber uns, wie ein liebevoller Scheideblick auf künftiges Wiederfehen vorbereitet.«

»Wir erkennen hier, auf dem Boden der Kunft, ein grofses Gefetz der weltgefchichtlichen Entwickelung, das auch in der Gefchichte des geiftigen Lebens und namentlich der chriftlichen Religion fich oft geltend macht. Ueberall, wo eine Richtung des menfchlichen Geiftes ihr Ziel erreicht hat, zeigen fich in der Zeit ihres Abfterbens Andeutungen des neuen Princips. Allein diefe treten keineswegs fofort in ihr volles Leben, vielmehr entftehen neue Hinderniffe und entgegengefetzte oder entftellende Beftrebungen, welche diefen erwachenden Geift mit fich in Zwiefpalt bringen und von dem rechten Wege abführen: fo beginnt dann ein langer Zeitraum der Gährung und unklarer Geftalt, bis endlich jenes zuerft angedeutete Princip erkräftigt und felbftbewufst wieder hervortritt und nun mit unwiderftehlicher Kraft fiegt. [1])

Grofses ewig mufs der Menfch erzeugen,
Weil zum Himmel auf fein Wefen ftrebt,
Doch das Grofse mufs der Zeit fich beugen,
Der im Bufen wieder Gröfsres webt.
. . . .
Nur ein Leben aus dem Tod entfalten
Ift der Menfchheit fchmerzumwölktes Walten. [2])

[1]) Schnaafe a. a. O. S. 103 f.
[2]) Wilh. v. Humboldt Gef. W. W. I. 356 f.

IV.

ALTCHRISTLICHE PLASTIK.



Fig. 25. Bildfäule des h. Hippolytus. Lateranmufeum. Zu Seite 111.

Die Werke altchriftlicher Plaftik erreichen bei weitem, weder an Zahl, noch an Bedeutung diejenigen des Pinfels. Hier ift der Unterfchied zwifchen heidnifcher und chriftlicher Kunft fofort erfichtlich. Hatte das Heidenthum die Welt mit Statuen erfüllt und feinen ganzen Olymp wie alles Bedeutende, was fich in der Gefchichte der Nationen wie in den Lebensentfaltungen des Individuums herausgeftellt, im Marmor wiedergegeben, fo weift die altchriftliche Sculptur nur äufserft wenige Einzelfiguren auf, fo fcheint fie gewiffermafsen dem Meifsel nur noch die Ausfchmückung der letzten Ruheftätte der Gläubigen und die finnliche Darftellung der ernften Todesgedanken überlaffen zu haben. Was fich von Statuen noch erhalten hat, ift in der That wenig: ich nenne zwei Marmorftatuetten des guten Hirten, früher in der vaticanifchen Bibliothek, jetzt im Mufeo lapidario des Lateran, von denen namentlich die eine fehr anmuthig ift und fchwerlich nachhadrianifcher Zeit entftammt, fo dafs E. Förfter[1]) fie gar nicht als fymbolifch chriftliche anerkennen will.

Zu erwähnen ift ferner die Bildfäule des h. Hippolytus, (Fig. 25), 1551 auf dem Agro Verano bei S. Lorenzo fuori le mura aufgefunden, jetzt gleichfalls im Lateran. Sie ftellt einen Rhetor in würdevoll einfacher Haltung in einem Seffel fitzend vor; chriftliche Embleme weift fie keine auf; nur der bis zum Jahre 333 reichende Oftercyclus, fowie die Titel mehrerer Schriften des h. Hippolytus, an der Rückfeite des Seffels eingegraben, laffen die dargeftellte Perfon errathen. Der Kopf und der obere Theil find neu, der Reft der Arbeit zeigt das 3. Jahrhundert an. Das wäre die ältefte chriftliche Statue, die fich erhalten

[1]) Förfter Gefch. d. ital. Kunft I. 54.

hätte, wenn feftftünde, dafs fie urfprünglich von Chriften als Standbild des Hippolyt gefertigt ift; es ift aber fehr wahrfcheinlich, dafs fie nur das zur Bildfäule des chriftlichen Presbyters umgewandelte, urfprünglich irgend einen Rhetor darftellende Werk eines heidnifchen Künftlers gewefen ift. Es fehlt nicht an Fällen, wo man in ähnlicher Weife heidnifche Darftellungen zu chriftlichen Kunftzwecken verwerthete; hatte ja fchon Dio Chryfoftomus die Statuen feiner Zeit Schaufpielern verglichen, welche Rolle und Perfon wechfeln.

Weiteren Kreifen bekannter ift die berühmte Erzftatue des h. Petrus in der Peterskirche zu Rom. Der Apoftelfürft fitzt auf einem Throne, indem er die Rechte fegnend erhebt, während die Linke den Schlüffel trägt. Auch diefes Bild unterfcheidet fich in Anlage und Durchführung fo wenig von beffern Arbeiten der Kaiferzeit, dafs man den Körper des Heiligen für eine antike Arbeit, eine Juppiterftatue, erklärte, der nur der Kopf aufgefetzt worden fei, eine Annahme, welche »indeffen durch die Uebereinftimmung des Ganzen widerlegt wird« (Schnaafe). Auf ihrer Bafis befand fich ehemals eine griechifche Infchrift, welche vermuthen läfst, dafs ein byzantinifcher Grofser fie im 5. Jahrhundert der Peterskirche fchenkte.[1]) (Fig. 26).

Der Franzofe Eugène Boré fand zu Uskouk, dem alten Prufias ad Hypium in Bithynien, die fehr verftümmelte Statue einer fitzenden Frau, welcher Arme und Kopf fehlten. Er glaubte trotz der guten Ausführung der Arbeit eine Muttergottes darin zu erkennen, fowol wegen des Koftüms, als weil, wie die alten Leute der Umgegend verficherten, das Bild in feinem unverfehrten Zuftande ein Kind in den Armen der Mutter aufgewiefen habe. Aber diefer Schlufs ift nicht berechtigt; denn auch das Heidenthum hatte feine Mutter mit dem Kinde; ich erinnere an die Gaea Kurotrophos, die fegenfpendende Erdgöttin, welche im Berliner Mufeum tief verfchleiert, mit einem kleinen Knaben auf dem Armen gefehen wird[2]), an die Vafe von Volci, wo diefelbe Göttin den kleinen Erichthonius aus der Tiefe hervorlangt und der Athene darreicht, die ihn in ihre Aegis aufnimmt,[3]) an die fogenannte Ino Leukothea der Münchener Glyptothek, in wel-

[1]) Platner Befchr. Roms II. 99. 176.
[2]) Panofka Terracotten des kgl. Muf. zu Berl. Taf 54, 1.
[3]) Seemann Götter u. Heroen S. 156, Taf. 71 nach Oefterley.

cher wir wol mit Brunn[1]) Eirene mit dem kleinen Plutos zu sehen haben.

Ein Denkmal des Alterthums darf hier nicht übergangen werden: ich meine die oft besprochene Statue, welche das vom Blutflusse geheilte Weib (Matth. 9, 20) dem Heiland zu Paneas soll errichtet



Fig. 26. Statue des h. Petrus in der Peterskirche.

haben. Eusebius, der dies berichtet (KG. VII. 18), sagt, er habe die Bildsäule selbst gesehen: sie habe einen Mann im Talar dargestellt, der seine Hand nach einem auf den Knieen liegenden Weibe ausstreckte, das beide Hände flehend zu ihm emporhielt; nach Sozomenus wurde

[1]) Brunn Abh. d. bayrischen Akad. d. WW. 1867, 1 ff.

das Bild durch Julian den Abtrünnigen zerſtört, die Trümmer aber von den Chriſten aufgeleſen und ehrfurchtsvoll in der Kirche verwahrt; laut dem von A. Mai herausgegebenen Commentar des Euſebius zum Lucasevangelium, ſowie nach dem des Zeunifs Aſterius hatte aber ſchon Maximin, der Zeitgenoſſe und Mitherrſcher des Galerius, die Statue beſchädigt. Julian mag ſie vollends zerſchlagen haben. Die neuere Kritik ſieht in dem Standbilde einen Hadrian, zu dem die beſiegte Judaea flehend die Arme ausbreitet, was einfach widerſinnig iſt, da ſonſt Maximin und Julian das Bild nicht zerſtört, noch die Chriſten es verehrt haben würden — beide muſsten ja recht wol wiſſen, wie ein römiſcher Imperator ausſah.

Wir gehen zu jenen Denkmälern über, welche den alten Chriſten die reichſte Gelegenheit zur Ausübung der plaſtiſchen Kunſt gewährten, zu den Sarkophagen. Urſprünglich haben wir uns allerdings die Beiſetzung der Leichen bei unſern Vorfahren im Glauben einfach, ja ärmlich zu denken; aber es muſs ſchon ſehr frühe Ausnahmen in dieſer Hinſicht gegeben haben, die immer häufiger wurden, ſeit die Verfolgungen abnahmen und das Chriſtenthum zahlreiche Perſonen in ſeinen Schooſs aufnahm, welche in der Welt eine hervorragende Stellung einnahmen. Der Gebrauch der Todtenſärge nahm demnach fortwährend zu, namentlich in den nordiſchen Provinzen, wo ſchon der keltiſche und germaniſche Ritus die Beerdigung in Särgen mit ſich gebracht hatte. In den Katakomben finden ſich die Sarkophage meiſtens unter den Arcoſolien, jenen mit Rundbogen überſpannten Niſchen, über denen gewöhnlich die Licht- und Luftlöcher (luminaria) ſich öffneten. Später nahmen ſie in den erſten chriſtlichen Baſiliken den leeren Raum in den über den Krypten der Märtyrer angelegten kleinen Abſiden oder Chorniſchen ein; hier, wie in den die Kirchen umgebenden Kirchhöfen wurden die meiſten jener Sarkophage ausgegraben, welche man gegenwärtig im Muſeo lapidario des Lateran ſieht. Zuweilen waren die Särge im Innern in zwei, drei oder gar vier Abtheilungen getheilt (biſomi, triſomi und quadriſomi), deren jede für eine Leiche beſtimmt war. Der von Boſio beſchriebene Sarkophag der Päpſte Leo I., II., III und IV. bietet ein merkwürdiges Beiſpiel dieſer Gattung.

Die altchriſtlichen Särge ſind, wie ſich das von ſelbſt verſteht, keineswegs alle plaſtiſch ausgeſchmückt. (Auf den altchriſtlichen Cömeterien zu Trier iſt die Abweſenheit eines ſolchen Schmuckes ſogar die Regel). Bei einigen ſind alle vier Seiten, bei andern nur

drei, bei wieder andern nur zwei, die beiden Langfeiten, künftlerifch bearbeitet. Viele haben nur die Vorderfeite mit bildlichen Darftellungen oder Cannelirungen verziert. Gewöhnlich füllt eine Reihe von Bildern im Bas- oder Hautrelief die Höhe der Seite aus, zuweilen aber erfcheint die ganze Fläche durch einen Fries in zwei Felder getheilt, deren jedes feine eigene Darftellung hat. In der Mitte der Vorderfeite von bifomen Sarkophagen fieht man häufig eine Mufchel oder ein Medaillon mit zwei Bruftbildern, welche, von Genien getragen, die hier beigefetzten Eheleute darftellen follen; oder von den beiden Abtheilungen des Feldes hat jedes fein einzelnes Medaillon. Auch kommt es vor, dafs das Mittelfeld von oben bis unten von zwei ftehenden, fich die Hände reichenden und weinenden Perfonen eingenommen wird: es ift der Abfchied der Gatten. So fieht man ihn auf dem bemerkenswerthen Grabmal des Präfecten Probus und der Proba Faltonia, aus dem Ende des 4. Jahrhunderts.[1]) Andere Gräber von Eheleuten haben die Gatten in dem Mittelfelde, in ihrer Mitte den Heiland, der gewöhnlich in viel gröfseren Dimenfionen dargeftellt ift.

Die cannelirten Sarkophage zeigen zuweilen nur das Monogramm Chrifti inmitten einer Krone, an den beiden Enden Pilafter, oft auch nur einzelne Bruftbilder. Manchmal fchliefsen plaftifch ausgefchmückte Sarkophage oben mit einem Fries, welcher wiederum Sculpturen in kleinerem Mafsftabe und einen Raum für die zuweilen von Genien getragene Infchrift darbietet. Die einzelnen Darftellungen find untereinander meiftens durch eine von Weinreben umrankte Säule oder durch weinlefende Genien getrennt. Als Gegenftände derfelben erfcheinen Scenen des alten und neuen Teftamentes, mit welchen häufig myftifch aufzufaffende Bilder aus dem Hirten- oder Fifcherleben verwebt find; auch die Darftellung des Mahles, welche auf den heidnifchen Sarkophagen gewöhnlich ift, kommt auf chriftlichen Särgen vor, freilich in einem höhern, vergeiftigten, auf das Jenfeits gehenden Sinn. Sehr häufig begegnet uns der Heiland mit feinen zwölf Jüngern, wo denn, um der Symmetrie Genüge zu leiften, Chriftus die Mitte des Feldes einnimmt und auf einem Hügel erhöht fteht, die Apoftel aber unter Bögen vertheilt find. Seltfamer Weife fieht man zuweilen zu beiden Seiten des Erlöfers zwölf Jünger, indem die Darftellung fich an der Kurz- und Rückfeite fortfetzt. »Auf der einen Seite, und

[1]) Bottari XVII.

zwar auf der, zu welcher fein Geficht geneigt ift, find denn auch diefe Jünger zu ihm hingewendet und halten fämmtlich die Rechte empor wie im Eifer der Erwiederung; auf der andern blicken fie entfchiedener nach vorn, während bei jedem Paare der eine die Rechte predigend aufrecht hält, der andere fie auf die Schriftrolle legt.« Schnaafe glaubt, dafs man hierdurch die Jünger, welche beim Leben des Herrn fein Antlitz gefchaut, von denen unterfcheiden wollte, welche nach feinem Hingange mit dem Evangelium in der Hand die Völker belehrten.

Bemerkenswerth ift, dafs die aus der h. Schrift entlehnten fymbolifchen Bilder auf den Sarkophagen um manche Darftellungen bereichert find, welche in den Malereien der Katakomben fehlen. Zwar vermiffen wir auf erfteren Mofes vor dem feurigen Bufch die Sandalen löfend, desgleichen auch das Bild des Orpheus, die klugen Jungfrauen und den Befuch der Weifen bei Herodes; dagegen tritt zu den altteftamentlichen Bildern der verfuchte Abfall der Israeliten von Mofes vor dem Wunder des Felfenquells, (eine Anfpielung auf die Gefangennehmung Chrifti); ferner Mofes, wie er das Gefetz ans der Hand Gottes empfängt, und Job; von neuteftamentlichen die Auferweckung der Tochter des Jairus, die Anbetung der Hirten, die Segnung der Kinder, der Hauptmann von Kapernaum, der Einzug in Jerufalem, die Austreibung der Tempelfchänder, die Gefangennehmung, die Verleugnung Petri, Chriftus vor den hohen Prieftern und vor Pilatus, Pilatus wie er fich die Hände in Unfchuld wäfcht, Chriftus unter den Jüngern in Emmaus, vielleicht auch feine Kreuztragung. Auch erfcheint Chriftus als Gründer der neuen Religion inmitten der vier Paradiesesflüffe. Ein Theil diefer Bilder aus der Leidensgefchichte des Herrn, wie auch der Verrath des Judas, die Auferftehung Chrifti, die Ermordung der unfchuldigen Kindlein, die Gefchichte der Sufanne und der Märtyrtod des h. Stephan finden fich nur auf Sarkophagen des füdlichen Frankreich; letztere, obfchon vielfach an die römifchen erinnernd, unterfcheiden fich überhaupt von diefen fowol durch den Inhalt ihrer Sculpturen, wie durch die Behandlungsweife, den Stil, und die architektonifchen Details. Die Mufeen zu Arles, Lyon, Marfeille, Aix find reich an füdgallifchen Särgen. Der künftlerifche Werth der Ausführung ift nun bei allen diefen gallifchen, wie italienifchen Sarkophagen, wenigftens bei den beffern, nicht geringer; als bei den heidnifchen Sculpturen der entfprechenden Zeit; namentlich mufs die

Arbeit an dem berühmten Sarge des Junius Baffus († 359) als ganz vorzüglich bezeichnet werden. (Fig. 27). Was die Behandlungsweife im Einzelnen angeht, fo mufs man fagen, dafs die »Gewandung fowol als das Nackte verftändig und nicht ohne Gefchmack gearbeitet ift; in den Köpfen und noch mehr in den Bewegungen erkennt man häufig das mehr oder minder gelungene Beftreben, den Ausdruck der momentanen Stimmung zu erreichen. Namentlich ift der Ausdruck der Innigkeit, des Flehens, der Demut oder der ftrenge Ernft der Lehren-

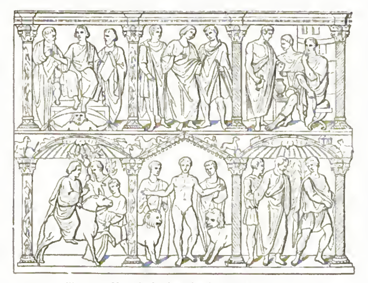


Fig. 27. Vom Sarkophag des Junius Baffus. Rom.

den ganz fprechend. Dagegen fehlt es freilich an einer tiefern Durchführung des Individuellen, die Formen der Körper und Gefichtszüge find fich durchweg gleich, felbft bei den Apofteln und Jüngern ift kein irgend bemerklicher Unterfchied angedeutet und die Bildniffe der Verftorbenen, wo fie vorkommen, find unbeftimmt und ohne Spur von Porträtähnlichkeit. Noch weniger dürfen wir Kraft und bedeutfame Formen hier fuchen, der Ausdruck ift eher matt. Aber da weder die Gegenftände einen Aufwand von Kraft erforderten, noch der Geift, welcher aus der ganzen Anordnung und Zufammenftellung

fpricht, fich damit vertragen hätte, fo ift diefer Mangel nicht eben ftörend.« [1])

Die Zeit anlangend, welcher die fraglichen Sarkophage ihre Entftehung verdanken, fo ift zunächft kaum zweifelhaft, dafs diejenigen des füdlichen Frankreich im Allgemeinen jünger find als die römifchen, obgleich einige derfelben zu Arles, Aix und Marfeille fowol in Anfehung der Technik als wegen des Inhalts ihrer Darftellungen noch in die Periode der Verfolgungen zu fetzen fein werden. Von den römifchen Särgen befchrieb Bottari drei, welche d'Agincourt und Labus dem 3. Jahrhundert zuweifen; diefelbe Zeitbeftimmung gilt für mehrere andere, zum Theil mit dem Bilde des guten Hirten, zum Theil auch mit ftarken Reminiscenzen an die heidnifchen Leichenfärge, mit Tritonen, Meereswagen u. dergl. gefchmückte, welche de Roffi kürzlich befchrieben hat. [2]) Die Vorderfeite eines Altares in Terracotta foll nach Settele fogar in die Zeit Traians gehören; auch einige von Petit veröffentlichte Fragmente von Basreliefs verrathen die gute Schule diefer Nachblüte claffifcher Kunft.

Man wird die Frage aufwerfen: find es Chriften, welche diefe, zum Theil doch wenigftens, fehr achtenswerthe Werke chriftlicher Plaftik gefchaffen haben? An fich fteht der Annahme allerdings nichts im Wege, dafs manche Särge, namentlich unter den ältern, aus den Werkftätten heidnifcher Künftler hervorgingen. Im Allgemeinen aber mufs man mit Martigny [3]) geftehen, dafs die Mehrzahl der mit Sculpturen verfehenen Sarkophage nur von chriftlicher Hand kann gearbeitet fein. Schon die grofse Anzahl derfelben fpricht dafür: noch mehr aber das feine Verftändnifs des chriftlichen Geiftes, die klare Einficht in die Gefetze und Forderungen des neuen Glaubens, die ebenfo klar ausgefprochene Ueberzeugung, dafs der Idee das Uebergewicht über die finnliche Formenfchönheit zu laffen fei. Freilich behielt man die architektonifche Behandlungsweife und die Ornamentation zum grofsen Theil bei: es war ein neues Bild, in einen alten Rahmen geftellt.

Das Alterthum hat uns einige Namen altchriftlicher Bildhauer hinterlaffen: ich übergehe die von Baronius erwähnten fünf Märtyrer,

---

[1]) Schnaafe S. 94. Vergl. E. Förfter Gefch. d. ital. Kunft I. 58 f.
[2]) de Roffi Rom fott. II. 171 f.
[3]) Martigny Dictionn. des antiq. chrét. p. 598.

Claudius, Nicoftratus, Symphorianus, Caftorius und Simplicius, weil die betreffende Tradition auf verdächtigen Quellen beruht.[1] Dagegen nennen uns mehrere Infchriften bei Boldetti, Muratori und Bofio[2] den Namen einiger Steinmetzen (marmorarii); befonders merkwürdig ift ein Sarg, den Fabretti abbildete[3], und auf welchem der Bildhauer Eutropus dargeftellt ift. Der Meifter erfcheint in feinem Atelier, wie er eben mit der Anfertigung eines Sarkophags befchäftigt ift; ein Lehrling dreht an einer Schnur das Inftrument, mit welchem Eutropus den Marmor fchneidet. (Fig. 28). Fabretti hält denfelben für einen Martyr, weil eine hinter ihm ftehende Perfon eine Phiole in der Hand trägt. Die beigegebene Infchrift[4] und die Taube mit dem Oelzweig beweifen nur, das Eutropus Chrift war.[5] Viel fpäter ohne Zweifel



Fig. 28. Grabftein (nach d'Agincourt).

ift ein anderer Sculptor, Namens Daniel, der an dem Palafte des Königs Theodorich arbeitete. Aus einem Decret diefes Königs bei Caffiodor[6] fieht man, dafs die Anfertigung und der Verkauf folcher Särge dazumal kein freies Gewerbe war; denn Daniel erhielt das Privileg, in Ravenna mit Urnen und Sarkophagen zu handeln. Seit dem 5. und 6. Jahrhundert fank diefer Zweig der Kunftthätigkeit wie jeder andere fehr rafch, um endlich ganz in Vergeffenheit zu gerathen.[7]

---

[1] Baron. Ann. ann. 303, Nr. CXV. Annot. Tillemont Mém. IV. 745. Martigny l. c. 598.

[2] Boldetti p. 316. Muratori Thef. IV. 1839, 7. Bofio p. 433.

[3] Fabretti c. VIII. p. 587. CII.

[4] *ΑΓΙΟC·ΘΕΟCΕΒΕC· ΕΥΤΡΟΠΟC· ΕΝ· ΙΡΗΝΗ.*

[5] Martigny l. c. p. 599.

[6] Caffiodor. Var. III. 19.

[7] Man vergl. die Abbildungen aus dem 6. Jahrh. bei Ciampini Vet. mon. II. p. 6. Taf. 3, 4, 5.

Ich füge noch ein Wort bei über ein hierher gehöriges Denkmal altchriftlicher Kunft in unferer Heimat. Auf deutfchem Boden haben fich keine mit Sculpturen verfehene römifche Grabdenkmäler von Chriften gefunden aufser in Trier. Denn der fchöne Sarg Karls des Grofsen in Aachen mit dem Raub der Proferpina[1]) ift ein Werk claffifch-heidnifcher Zeit, das aus Italien nach Deutfchland kam, um die irdifchen Refte des grofsen Kaifers zu bergen. (?) Aber auch in Trier, wo, namentlich auf den Cömeterien von S. Eucharius und St. Paulin eine fo beträchtliche Anzahl altchriftlicher, wenigftens zum Theil dem 4. und 5. Jahrhundert angehörigen Särge ausgegraben wurde, ift nur ein altchriftlicher Sarkophag mit nennenswerthen Sculpturen zum Vorfchein gekommen: und zwar der um 1780 hinter dem Kloftergarten von S. Matheis gefundene, von dem dermaligen Domdechanten Grafen von Keffelftatt erworbene, nunmehr dem ftädt. Mufeum gehörige Sarg mit der Darftellung der Arche Noah's, (Fig. 29). Die Vorderfeite des 6 Fufs 10 Zoll langen, 2 Fufs 7 Zoll breiten, 2 Fufs 3 Zoll hohen Steinfarges ift durch zwei Pilafter in ein Haupt- und zwei Nebenfelder getheilt: letztere werden, wie ähnliches auf altchriftlichen Särgen fo oft vorkommt, von blumenwindenden Genien, welche auf umgeftürzten Körben fitzen, eingenommen, während das grofse Mittelfeld einen viereckigen Kaften zeigt, in welchem vier Paare menfchlicher Figuren, je ein Mann und ein Weib, ftehen; allerlei geflügeltes, wie vierfüfsiges Gethier fteht auf dem Rande des Kaftens, über welchem eine Taube mit dem Oelzweig fchwebt. Dafs hier die Arche Noah's mit der beftimmteften Beziehung auf die biblifche Erzählung der Sintfluth dargeftellt ift, liegt auf der Hand; dafs erft Prof. Braun in Bonn vor etwa 20 Jahren es ausfprechen mufste,[2]) dafs Männer wie Wyttenbach, Quednow, v. Meyer, Scholl hier ein Denkmal ägyptifchen Religionscultes oder eine Augurenfamilie oder Ifis und Serapis oder ein Mithräum entdeckten, ift geradezu unbegreiflich und ein fprechender Beweis, wie wenig der archäologifche Dilettantismus der Löfung auch nur der einfachften Aufgaben gewachfen ift.

Der ausgehenden altchriftlichen Epoche gehören noch einige Reliefgeftalten zu Cividale in Friaul an, welche fich in der dafelbft

[1]) Mufée des Auguft. Nr. 428. Quix Hift. Befchr. der Münfterkirche in Aachen. Bock d. heil. Aachen, S. 23.

[2]) Braun Erklärung eines antiken Sarkophags zu Trier. Bonn 1850.

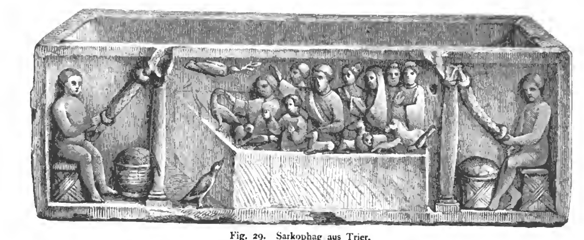


Fig. 29. Sarkophag aus Trier.

von der Longobardifchen Fürftin Peltrudis erbauten kleinen Kirche der Benedictinerabtei befinden. Die Sculpturen wie der ganze Bau gehören laut einer alten Nachricht fowie nach ihrer ganzen Anlage dem 8. Jahrhundert an. Zwei männliche Heilige, Chryfogonus und Zoilus, dazu vier weibliche, Anaftafia, Agape, Chionia, Irene, alle in Stuccorelief gearbeitet, zieren die Wände des Gotteshaufes. Die beiden Heiligen tragen eine einfache priefterliche Cafula, die Frauen dagegen erfcheinen in dem mit Perlen und Stickereien reich beladenen Coftüm byzantinifcher Damen. Die Formen find voll und kräftig, aber leblos, kalt und ohne individuellen Ausdruck, für die Kunftgefchichte aber deshalb wichtig, weil die Denkmale byzantinifcher Plaftik fo äufserft felten find.[1]) Wie fehr übrigens die Bildnerei unter dem Einfluffe des ftarren byzantinifchen Geiftes verfiel, zeigt der gleichfalls in Cividale erhaltene, ungefähr ebenfo alte Altar des Herzogs Pemmo, der jetzt in der Martinskirche fteht; Chriftus ift auf ihm in rohefter Weife, umgeben von puppenhaften Engeln dargeftellt.[2])

Sculpturen von ganz anderm Werth finden wir dagegen unter den zahlreichen, wenn auch zum Theil nur handwerksmäfsigen Elfenbeinfchnitzereien, deren einige wol noch in die vorconftantinifche Zeit gehören.

»Zu den älteften und jedenfalls zu den fchönften derfelben gehört ein cylindrifches Gefäfs von 5—5¾ Zoll Durchmeffer im Berliner Mufeum, eine fogenannte Pyxis, deren man fich in einer gewiffen Periode zur Aufbewahrung der Hoftien bediente. (Fig. 30). Das Relief derfelben zeigt auf der einen Seite Chriftus, der zwifchen den Apofteln lehrend fitzt, auf der andern das Opfer Ifaaks, beide Darftellungen noch in wahrhaft claffifcher Form, fo dafs man fie einer fehr frühen Zeit, gewifs fchon dem 3. Jahrhundert zufchreiben kann. Chriftus erfcheint hier, wie auf den meiften Bildwerken diefer frühen Zeit, jugendlich unbärtig, zugleich aber in Zügen und Geberden fo fchön und lebendig, dafs man fo deutlich wie auf keinem andern altchriftlichen Monumente den Gedanken verfteht, welcher diefer Auffaffung des Heilands zum Grunde lag und fie diefer fo tief erregten Zeit fo werth machte. Es ift eine völlig freie Erfindung, keineswegs eine

---

[1]) Lübke Gefch. d. Plaftik 340.

[2]) Eitelberger Jahrb. d. Wiener Centralcomm. 1857 S. 243, vergl. Lübke a. a. O. 341.

Zu Seite 122.



Fig. 30. Elfenbeinbüchse in Berlin.

Reminiscenz an irgend eine Geftalt der heidnifchen Kunft. Aber ein Ueberreft antiker Poefie hat dabei mitgewirkt: die griechifch-römifche Welt konnte fich die Perfönlichkeit, von der eine fo wunderbare Umgeftaltung aller Begriffe, die Errettung von dem fittlichen und geiftigen Tode ausgegangen war, nicht anders als in göttergleicher Geftalt, in ewiger Jugend und Schönheit vorftellen. Und fo erfcheint er hier, der Götterjüngling, der mit feinem mächtigen Wort die Apoftel fo begeiftert, wie es ihre lebendigen Bewegungen und Mienen deutlich erkennen laffen.[1]) Ebenfalls von trefflicher Arbeit und aus derfelben Zeit ift dann eine Elfenbeintafel in der Sacriftei des Doms zu Salerno mit der Gefchichte des Ananias und der Sapphira, die in höchft dramatifcher Weife wiedergegeben ift.«[2])

Ein dem römifchen Alterthum ganz eigenthümlicher Kunftzweig war der Gebrauch der Diptychen, d. h. gedoppelter Tafeln, deren mit Wachs überzogene innere Seiten zum Schreiben dienten, während die Aufsenfeiten mit mehr oder weniger reichen Reliefs gefchmückt wurden.[3]) Es gab deren von Elfenbein, Holz, Metall, Schiefer, Pergament oder Papyrus; fie dienten den Alten als Notizbücher, die man an einem Bande oder am Gürtel bei fich trug und mit denen die Reichen keinen kleinen Luxus trieben: goldene, filberne oder elfenbeinerne Diptychen fcheinen damals zum guten Ton gehört zu haben wie heutigen Tages goldene Uhren und Ketten. Alexander Wiltheim[4]) hat ein folches Diptychon abgebildet: es hat 5 Tafeln, drei zum Notiren, zwei als Deckel; das Ganze ift durch ein Charnier zufammengehalten. Auch Perfonen, welche derartige Bücher bei fich tragen, find in feiner Schrift abgebildet; die Anfertiger derfelben find zuweilen auf ihren Gräbern durch ein ausgemeifseltes Diptychon als Künftler in diefem Fach angezeigt.[5]) Man bediente fich der

[1]) Das Denkmal ift uns doppelt intereffant, weil es von der Mofel ftammt. Es gehörte ehemals dem Affeffor Burchard zu Koblenz, der es, feiner eigenen Mittheilung an Prof. Kugler gemäfs, bei einem Bauer in einem Dorfe an der Mofel fand, wo es als Fufs eines mit dem untern Stammende hineingefteckten Crucifixes gedient hatte. Kugler Kl. Schriften II. 328.

[2]) Schnaafe S. 97. Vergl. Lübke Grundrifs d. KG. 3. A. S. 234.

[3]) Vergl. Martigny Dict. p. 211 ff. für das Folgende. Die vollftändigfte Sammlung älterer Diptychen gab Gori in feinem Thefaur. Diptyth. Florentiae 1759. 3 voll. in fol.

[4]) Wiltheim Diptych. Leodiens. append. p. 17.

[5]) Boldetti p. 331. Fabretti p. 206.

Diptychen auch zum Brieffchreiben, und waren die Tabellen voll gefchrieben, fo wurden fie mit dem Siegel des Abfenders verfiegelt. Eine folche Correfpondenz fandte Pelagia dem h. Nonnus, wie uns Jacobus Diaconus erzählt.[1] Der Brief der h. Pelagia an den Bifchof ift ausführlich genug: man fieht, dafs der Raum nicht zu fparfam zugemeffen war.

Die Diptychen zählten zu den Gegenftänden, welche die Alten am Neujahrstage oder als Andenken fich zum Gefchenk machten: namentlich gefchah dies Seitens der Confulen, wol auch Seitens der Prätoren, Quäftoren und anderer obrigkeitlicher Perfonen; fie gaben deren bei ihrem Amtsantritt und bei den Spielen dem Volke, dann aber auch den Kaifern, den Senatoren und ihren Verwandten und Freunden. (Fig. 31). Das ältefte und erhaltene Denkmal diefer Art ift das Diptychon des Stilicho aus dem Jahre 405.[2] Das Bild des Confuls in feiner Amtstracht mit dem Scepter, der Mappa, etwa auch mit einer Darftellung der unter ihm gegebenen Circusfpiele zierte die Aufsenfeite der Diptychen, die übrigens auch mit andern Bildern gefchmückt waren. Es verdient bemerkt zu werden, dafs fich nur confularifche, nicht Diptychen anderer Magiftratsperfonen erhalten haben.

Bald wurde der Gebrauch diefer Schreibtafeln auch in die Kirche eingeführt; auf dem Ambo, wir würden heute fagen der Kanzel, verlas man wahrend des fonntäglichen Gottesdienftes die Namen der höchften Behörden, der in Gemeinfchaft mit der betreffenden Kirche ftehenden Bifchöfe, die der Märtyrer und Bekenner, die der Verftorbenen und endlich diejenigen der Lebenden, welche die liturgifchen Liebesgaben darbrachten: ein lebendiger Ausdruck der Lehre von der die leidende, ftreitende und triumphirende Kirche umfaffenden Gemeinfchaft der Heiligen.[3] Die zur Aufzeichnung diefer Namen dienenden Tabletten nannte man nun auch bald Diptychen, bald Matriklen, bald Bücher der Lebendigen oder des Lebens, bald Anniverfarien oder geiftliche Kataloge.[4] Urfprünglich

[1]) Jacob Diacon. Vit. ff. Patr. ed. Rosweyd. p. 288.

[2]) Ducange Gloff. med. lat. i. v. Diptyhon.

[3]) Salig de diptych. p. 3.

[4]) *ἱεραὶ δέλτοι, ἅγιαι δέλτοι, μυστικαὶ δέλτοι, μυστικὰ δίπτυχα, ἐκκλησιαστικαὶ κατάλογοι*, libri anniverfarii, ecclefiae matriculae, libri viventium, vitae. Vergl. Coteler. Mon. Eccl. Graes. II. 205. ed. Paris 1677. Donati de' dittici degli antichi p. 35.

waren diefe Verzeichnifse wirklich Diptychen, d. h. fie beftanden nur aus zwei Täfelchen; auf der einen Seite las man die Namen der Todten, auf der andern die der Lebendigen. Auch fpäter nannte man fie noch Diptychen, als die beiden Elfenbeintafeln nur noch den

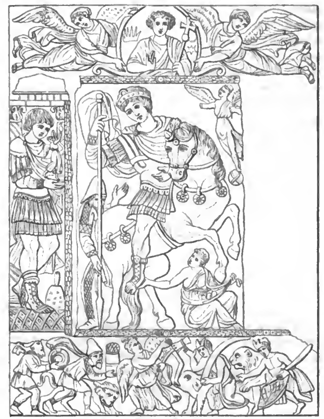


Fig. 31. Diptychon des Conftantius.

Deckel bildeten, in deffen Innern fich die nach dem Bedürfnifs wachfende Anzahl von Pergamentblättern befand. Den Gebrauch derfelben bezeugt Cyprian für das 3. Jahrhundert. Im 4. Jahrhundert war er allgemein.

Der h. Johannes Chryfoftomus wurde, wie ausdrücklich gemeldet wird, auf Betreiben feiner Gegner aus den Diptychen mehrer

Kirchen geſtrichen. Im Abendland bediente man ſich der Diptychen bis ins 12. Jahrhundert, in der griechiſchen Kirche bis zum 15. Jahrhundert.[1]) Die Anſicht, daſs der Gebrauch derſelben bis zu den Apoſteln hinaufreiche,[2]) iſt bis jetzt nicht erwieſen.

Man hatte Diptychen, welche ganz unſern Taufregiſtern entſprechen und in denen man eine Nachahmung der Faſti oder Civilregiſter der alten Römer zu ſehen hat. Auf andern Diptychen ſchrieb man die Lebenden ein, den Biſchof von Rom, den Patriarchen, Biſchöfe, Prieſter, die Darbringer der euchariſtiſchen Gaben, die Wohlhüter der Kirche, die Geiſtlichkeit, den Kaiſer oder den König ſammt deren Gemahlinnen, ſowie einzelne hervorragende Perſönlichkeiten. Da man das ganze Volk nicht nennen konnte, ſo wurden nach dem Zeugniſſe Alcuins[3]) wenigſtens die Namen einiger der Abweſenden verleſen. Jede Claſſe von Perſonen ſtand in einer eigenen Rubrik. Ein Verzeichniſs der groſsen allgemeinen Synoden, namentlich der vier erſten, wurde der Verleſung jener Namen häufig beigefügt, wie es ſcheint, ſeit den Zeiten des Kaiſers Juſtin I.[4]) Nicht immer, wol aber auf den älteſten Diptychen, las man auch die Namen der ſeligſten Jungfrau und einzelner Märtyrer und Heiligen.[5]) Einer ſehr glaubhaften Annahme gemäſs[6]) hat man hier den Urſprung der Calendarien zu ſuchen, aus denen ſpäter die Martyrologien, ſchlieſslich die Legenden ſich entwickelten.

Drittens endlich ſchrieb man die Todten in die Diptychen ein; zunächſt die Biſchöfe, welche eine Kirche geleitet hatten, ſoferne ſie hinſichtlich ihres Glaubens oder ihrer Sitten ohne Makel geweſen. Eine berühmte alte Caſel zu Ravenna zeigt auf ihrem clavus oder pallium gemalte Medaillons mit den Bildern der Biſchöfe von Verona[7]) ſammt den Namen derſelben. Etwas ganz Aehnliches, bisher unter dieſem Geſichtspunkte gar nicht Beachtetes bietet der berühmte Stab

---

[1]) Donati l. c. p. 79.

[2]) Goar. Not. ad miſſ. S. Joh. Chrys. p. 123.

[3]) Baluz. Capitular. reg. Francor. II. 733.

[4]) Donati l. c. p. 57.

[5]) Florentini Vet. occid. martyrol. admon. 2.

[6]) Donati l. c. p. 64.

[7]) Maur. Sarti de vet. caſulo diptych. Faventiae 1753. Die Caſel hieſs daher diptycha, was übrigens nach Ducange zuweilen von den Caſeln überhaupt geſagt wurde, weil ſie ſich wie Diptychen falten lieſsen.

des h. Petrus, einft im Dome zu Trier, jetzt in Limburg a/L. dar: auf der ihn umfchliefsenden koftbaren Hülfe hat Bifchof Egbert von Trier die Namen und Bruftbilder einer Reihe von Päpften und der in ihrer Reihenfolge ihnen entfprechenden Bifchöfe von Trier anbringen laffen. Auch die übrigen Geiftlichen der Kirche ftanden in den Diptychen verzeichnet, zuweilen auch namhafte, im Rufe grofser Heiligkeit ftehende fremde Bifchöfe; fo ift der h. Martinus in die meiften abendländifchen Verzeichniffen gekommen, und es ift kaum ein Zweifel, dafs die Einfchwärzung von 22 ihr nicht angehöriger Namen in die Bifchofslifte von Trier vorzüglich auf den Umftand zurückzuführen ift, dafs die Bifchöfe benachbarter, mit der Trierfchen Kirche eng verbundenen Diöcefen, fowie eine Anzahl einfacher Regionar- und Chorbifchöfe ohne feften Sitz in die Diptychen der Trierfchen Kirche und aus jenen in den Katalog der Bifchöfe von Trier gelangt find. Aus den Todtendiptychen entftanden fpäter die Necrologien (fchedae emortuales). Die auf den Diptychen eingefchriebenen Namen verlas wol im Allgemeinen der Diakon, entweder vom Fufse des Altars, oder vom Ambo aus, nach demjenigen Theile der Meffe, welchen wir jetzt Offertorium nennen.[1] Der Bifchof oder Priefter hatte dann beftimmte Gebete für die Abgelefenen zu verrichten.

Wir haben fchon gefagt, dafs der Gebrauch der kirchlichen Diptychen aus demjenigen der profanen hervorging. Nur darüber ift man nicht ganz einig, ob man kirchlicherfeits zuerft die Diptychen, welche zu profanen Zwecken gedient hatten, einfach zu kirchlichen verwandte, oder ob es von Anfang an folche gegeben habe, welche von vorne herein zu liturgifchem Gebrauch angefertigt wurden. Beides wird wol der Fall gewefen fein, und damit ftimmt denn die Thatfache überein, dafs die älteften uns erhaltenen Diptychen kirchlicher Natur eben fo alt, ja älter find wie die auf uns gekommenen confularifchen. Die Darftellungen auf erfteren find meift aus der h. Schrift entlehnt oder weifen Bilder des Heilands, der h. Maria und anderer Heiligen auf. Man fcheint felbft fortlaufende Cyclen von biblifchen Darftellungen auf den Diptychen angebracht zu haben, und das Gedicht des Pru-

---

[1]) Martène behauptet dagegen, der Subdiakon habe nur dem celebrirenden Priefter diefe Namen leife vorgefagt.

dentius (*Δίπτυχον*) würde in der That, wie Buonarruoti[1]) fchon vermuthet hat, die Befchreibung eines derartigen Kunftwerkes gewefen fein. Ein herrliches Diptychon der Kathedrale zu Mailand gehört in diefe Claffe und dürfte fchwerlich fpäter als im 4. Jahrhundert entftanden fein.[2]) Nächft diefem find zu erwähnen das von Berlin, welches E. Förfter für das ältefte hält[3]) und das von S. Michele in Murano bei Venedig. Erfteres ift ganz im Stile der confularifchen Diptychen gearbeitet und fcheint im 6. Jahrhundert zu Ravenna entftanden zu fein. Hier fehen wir — fo entfchieden hatte fchon die antike Auffaffung fich verloren — Chriftus nicht mehr als den ewig Jugendlichen, fondern als einen bärtigen Greis, der wie der Conful die fella curulis einnimmt. Mit der Rechten fegnet er (mit erhobenen Daumen, Zeige- und Mittelfinger, also auf lateinifche Weife), während die Linke das Buch trägt. Die Kleidung befteht, wie die confularifche aus Tunica und Toga. Die Lictoren find durch Petrus und Paulus, die Bilder des Kaifers und der Kaiferin durch Sol und Luna erfetzt. Auf dem zweiten Bilde fieht man Maria mit dem Kind auf dem Schoofs; die alten Victorien und Genien haben fich in Engel verwandelt; auch hier fehlen Sonne und Mond nicht. Die Architektur bildet eine Art Mufchelnifche. Von andern Diptychen reinkirchlichen Charakters erwähne ich das von Fulda,[4]) Amiens,[5]) Arles,[6]) Rambona; das in der Barbarinifchen Bibliothek zu Rom wird auch gewöhnlich hier aufgezählt; indeffen find feine Reliefs aus dem Mittelalter, in welchem fich die Anfertigung folcher Diptychen, freilich zu ganz anderm Gebrauche, fortfetzte.

Eine Menge ehemaliger Diptychen wurden im Mittelalter auch getrennt und die Tabletten je einzeln zu Bücherdeckeln verwandt. Die Vaticanifche Bibliothek, der Dom zu Vercelli, Befançon, mehrere Kirchen im Trierifchen befitzen, refp. befafsen folche Denkmäler. Hier dürfen wir auch ein Diptychon des Klofters S. Maximin nicht übergehen, das freilich längft untergegangen ift. Das in demfelben ein-

---

1) Buonarruoti Vet. antichi. p. 10.
2) Bugati Memorie de S. Celfo.
3) E. Förfter Gefch. d. ital. Kunft I. 151.
4) Donati l. c. p. 102.
5) Salig l. c. c. 20 Nr. 27.
6) Mabillon Vet. Anal. p. 220.

gefchloffene Pergamentblatt aus dem 10. Jahrhundert hatte Wiltheim [1]) noch befchrieben; feither war alle Kunde von diefer merkwürdigen Handfchrift verfchwunden, bis ein glücklicher Zufall fie vor wenigen Jahren in meine Hände brachte. Es ift ein Blatt in klein 4⁰, welches die Namen der bedeutendften Perfonen des deutfchen Reiches zu Zeiten Otto's I. enthält.

Eine andere Gattung von Diptychen find diejenigen, welche aus profanem Gebrauche in den kirchlichen übergingen. Noch jetzt exiftirt deren eine beträchtliche Anzahl: das ältefte ift das des Confuls Afturius aus dem Jahre 449; es diente als Buchdeckel in dem Schatze von S. Martin zu Lüttich. [2]) Berühmter ift das Areobindus' des Jüngern, der im Jahre 506 einer der Confulen war, aus dem erzbifchöflichen Archive zu Lucca. [3]) An künftlerifchem Werthe wol noch höher fteht das Diptychon, welches Kaifer Anaftafius im Jahre 517, wo er das Confulat bekleidete, der Bafilika des h. Lambert zu Lüttich fchenkte. In 42 Zeilen hat man das mit »communicantes« beginnende Gebet des Kanons auf daffelbe eingegraben. In neuefter Zeit ift dies von Wiltheim befchriebene Kunftwerk, von dem fich jetzt ein Theil zu London befindet, durch die Imitation eines Fälfchers wieder berühmt geworden, der feinen Verfuch, das Mufeum in Brüffel um einige taufend Franken zu prellen, mit mehrjähriger Einbufse an feiner Freiheit zu büfsen hatte.

Der nämliche Anaftafius fchenkte auch der Kirche zu Bourges ein Diptychon; dasjenige des 526 enthaupteten Boethius wurde nach feiner Umwandlung inwendig gemalt und erhielt Bilder mit biblifchen Gegenftänden und einigen Heiligen.

Liturgifch am intereffanteften bleibt indeffen das Diptychon des Flavius Taurus Clementinus von 513. Ueber dem Bilde des Confuls fchütten vier Jünglinge Säcke mit Gold aus, was fich auf dem Titel des Herrn als Comes facrarum largitionum bezieht; im Innern find Gebete und der Name eines Bifchofs (Hadrian I. von Rom?) eingefchrieben. Ein Bifchofskatalog findet fich in dem Diptychon der Collegiatkirche S. Gaudentius zu Novara. Manchmal wurden auch die confularifchen Diptychen vor ihrer Verwendung in der Kirche verftümmelt oder die Figuren durch andere erfetzt: fo gefchah es mit dem von

---

[1]) Wiltheim a. a. O. S. 29.

[2]) Wiltheim Dipt. Leodiens. Appendic. c. 1.

[3]) Donati a. a. O. S. 149.

Papft Gregor d. Gr. der longobardifchen Königin Theodelindis überfandten, wo die Köpfe in diejenigen des Königs David und des Donators Gregorius verwandelt find; auch das confularifche Kleid ift hier zur Penula, das Scepter zum Kreuz gemacht worden; nur die mappa, welche der Conful in dem Circus warf, um das Zeichen zum Anfang der Spiele zu geben, ift geblieben.[1])

Das profane Alterthum kannte blofs wirkliche Diptychen, d. h. folche, die, wie der Name es ausdrückt, aus zwei Tafeln beftanden. Die Triptychen, Pentaptychen, Polyptychen, die deren alfo drei und mehrere hatten, find dem Chriftenthum eigen.

Häufig ftellte man die Diptychen auf dem Altar auf, weniger damit fie der Celebrans vor Augen hätte, als um bei der zunehmenden Seltenheit koftbarer Metalle und künftlerifcher Verzierungen den Altar doch einigermafsen zu fchmücken.[2])

An den feftftehenden Altären entwickelten fich aus der Aufftellung der Diptychen die namentlich der gothifchen Periode eigenen Flügelaltäre, deren gefchnitzte oder gemalte Bildwerke (Kölner Dombild, Genter Altarblatt) zum Theil bekanntlich zu den Kunftwerken erften Ranges zählen. Eine andere Verwendung fanden die Diptychen älterer Zeit dann, indem man fie zuweilen an den kleinen Tragaltären und Reliquiarien anbrachte. Solche Beifpiele weift namentlich das Mufée Cluny in Paris auf; ein fchönes und grofses Triptychon befitzt der Dom zu Aix in der Provence. Trier bewahrt ein antikes Diptychon, das ohne Zweifel die Vorderfeite eines Reliquiars verziert hat: es ift die berühmte Elfenbeintafel des Domfchatzes, welche in der Revolutionszeit (aus S. Maximin oder dem Dom?) in den Befitz des Grafen Reneffé zu Koblenz, von da nach Rufsland und endlich wieder zurück nach Trier kam. (Fig. 32). Auf der breiten und maffiven Tafel (fie hat ein Höhe von 0,13 und eine Breite von 0,26 m.) fieht man zwei Geiftliche auf einem offenem, von zwei Pferden gezogenen Wagen antiker Form fitzen, einen Kaften, wie es fcheint mit Heiligthümern, auf ihrem Schoofse. Vor ihnen bewegt fich ein Zug von Männern mit Kerzen in der Hand nach einer Kirche zu, vor deren Thür ihn eine Frau in kaiferlicher Tracht, in langer Tunica und Mantel, eine Mütze mit Perleneinfaffung auf dem Kopf und ein grofses Kreuz im

[1]) Gori Thes. Dipl II. Taf. 6.
[2]) Gori Thes Dipt. III. 230. IV. 43

Zu Seite 130.



Fig. 32. Elfenbeinrelief in Trier.

Arme empfängt; die Geftalt, welche die Proceffion eröffnet, ift unverkennbar ein Kaifer. Auf der Kirche, fo wie hinter dem Zuge auf der Strafse und in den Bögen, Fenftern und auf dem Dach eines langen Gebäudes ift alles voll von Zufchauern, von denen die in den Fenftern ftehenden Rauchfäffer fchwingen. Man hat im Jahr 1844 in diefer Darftellung den älteften monumentalen Beweis für die Einbringung des h. Rockes nach Trier gefehen: ich habe f. Z. fie dagegen auf Conftantinopel und die Beifetzung des in der fogenannten h. Lade aufbewahrten Gürtels der Muttergottes unter Kaifer Leo (457—74) und Verina bezogen und die Proceffion ganz nach dem in dem Cermonienbuche des byzantinifchen Hofes befchriebenen Ritus angeordnet gefunden. Das Relief, welches meiner Annahme gemäfs die Vorderfeite des Reliquienfchreines bildete, kam vermuthlich mit einer Reihe anderer Schätze aus der Blachernenkirche oder dem Tempel am Quell (Chalkoprateion) durch Heinrich von Uelmen oder andere Theilnehmer an der Eroberung Conftantinopels im Jahre 1204 nach dem Rheinlande. Diefe Vorausfetzung erfcheint um fo begründeter, als einer bisher unedirten Notiz Wiltheims zu Folge die Abtei Maximin fich allerdings rühmte, im Befitze jener Reliquie zu fein, deren Behälter unfer Relief meiner Anficht nach einftmals gefchmückt hat.[1])

[1]) Vergl. F. X. Kraus Beitr. zur Trierfchen Archäol. u. Gefch. Trier 1868 S. 135 ff.



V.

DIE GOLDGLÄSERFABRICATION DER ALTEN CHRISTEN.

An die Wandmalerei fchliefst fich zunächft ein Zweig altchriftlicher Kunftthätigkeit oder vielmehr des kunftmäfsigen Handwerks an, deffen Producte in Italien unter dem Namen Fondi d'oro bekannt find. Es handelt fich um gemalte Gläfer, von denen zwar keines ganz erhalten auf uns gekommen ift, deren Fragmente fich indeffen in den Katakomben zahlreich gefunden haben. Der allgemeinen Annahme gemäfs bildeten diefe Bruchftücke den Boden nunmehr zerbrochener Gefäfse, die aus gewöhnlichem Glafe gefertigt find. Von den Seitenwänden eines derartigen Glafes ift nur ein Bruchftück erhalten, welches uns fchliefsen läfst, dafs in einzelnen Fällen wenigftens nicht blos der Boden, fondern auch die Wände und oberen Theile des Gefäfses gemalt wurden. Ihrer Gröfse und Befchaffenheit nach zu fchliefsen, gehörten diefe Bruchftücke theils zu gröfseren flachen Schaalen (paterae), theils zu kleineren Trinkgläfern, deren Boden mit Ausnahme eines Exemplars im Brittifchen Mufeum fo convex erfcheint, dafs die Gefäfse nicht auf den Tifch geftellt, fondern entweder fogleich ausgetrunken oder wie ein Ei in einen vertieften Behälter geftellt werden mufsten.

Einzelne diefer Glasftücke haben Verzierungen im Durchmeffer von 4—4½ Zoll, andere meffen 3—4 Zoll und weniger. Die meiften von ihnen find in dem chriftlichen Mufeum des Vatican zu Rom, einige in dem Kircherfchen Mufeum im Collegio Romano, andere in Mufeen und Privatfammlungen zu Florenz, Bologna, Urbino, Pefaro, Paris und London aufbewahrt. Die Fabrication der Goldgläfer ift anfcheinend einfach gewefen. Eine dünne Lage Goldes wurde auf die obere oder untere Fläche der Coupe mit einer Art von Gummi feft-

geleimt und die Zeichnung angebracht, indem man mit dem Grabstichel die nicht zum Dessin gehörigen Partieen entfernte. Dann schweisste man den gläsernen Fuss oder eine einfache Bodenlage an die Coupe an, so dass die Goldplatte von beiden Seiten mit Glas bedeckt und also gegen atmosphärische und mechanische Einwirkung geschützt blieb. Das Verfahren ist im wesentlichen dasselbe, welches noch heute bei der Anfertigung von Goldmosaiken beobachtet wird, wie sie in der vaticanischen Fabrik bis auf die Gegenwart gefertigt werden und hauptsächlich bei den grossen Mosaikbildern in S. Peter und Paul zur Anwendung kommen. Der Unterschied liegt nur darin, dass bei den Fondi d'oro das Goldblatt zwischen zwei Lagen Glas zu liegen kam, während bei den römischen Mosaiken bloss die Decke aus Glas besteht und zur Unterlage Emaille (smalto) verwendet wird. Ganz in derselben Art scheint man vor tausend Jahren in Venedig und anderwärts gearbeitet zu haben; die Goldmosaik, welche die Kuppel des Aachener Domes ehemals schmückte und beim Brande desselben herabfiel, verräth die nämliche Technik. So einfach dieselbe dem Anscheine nach ist, muss sie doch mit eigenthümlichen Schwierigkeiten verbunden sein. Der Cardinal Wiseman, ein guter Kenner dieser Dinge, erzählt, eine grosse Glasfabrik in London habe auf seine Veranlassung den Versuch gemacht, die römischen Glasmosaiken nachzuahmen, indessen seien alle Bemühungen fehlgeschlagen. Sobald man das flüssige Glas über das Goldblatt goss, rollte sich dieses zusammen und brannte schwarz.[1] Ueberhaupt dürften unsere gegenwärtigen Mosaikarbeiter bei weitem nicht im Stande sein, die Technik der Alten zu erreichen, die auch in diesem Punkte eine bewunderungswürdige Feinheit und Sicherheit verräth. Es zeigen sich an unsern Goldgläsern Partieen, die kaum breiter sind als eine Nadel, und doch bleiben bei der Ueberdeckung derselben mit Glas auch die feinsten Linien unversehrt. Man muss zudem annehmen, dass diese Kunst ziemlich verbreitet und ihre Producte gar nicht sehr theuer gewesen sind, indem die Anzahl der auf uns gekommenen Exemplare verhältnissmässig sehr beträchtlich ist.

Eigenthümlich ist die Wahrnehmung, dass die Umrisse der Darstellungen zuweilen durch feine schwarze Linien markirt sind: es geschah dies offenbar, um das Gold auf diese Weise besser hervortreten

[1] Wiseman Reden und Vorträge, gehalten während einer Reise in Irland. Uebers. v. Reusch, Köln 1859, S. 301 f.

zu laffen, vielleicht aber auch um die Zeichnung zu heben oder fie ftellenweife zu corrigiren. Bei einzelnen Gläfern wird der künftlerifche Effect dadurch erhöht, dafs nicht blofs Gold, fondern auch andere Farben, blau, roth, grün und weifs in das Glas eingefchloffen oder auch fpäter an der Aufsenfeite angebracht wurden. In einigen feltenen Fällen mufs der Künftler auch das Schleifen mit Diamantftaub angewandt haben: man fieht deutlich, wie die Conturen zuerft in das Glas eingegraben waren und die Vertiefungen dann mit einer farbigen Glaspafte gefüllt wurden, worauf dann der das ganze Bild deckende Glasüberzug aufgegoffen wurde. Dafs derartige Arbeiten weit mühfamer und theurer waren, fpringt in die Augen, Der Umftand, dafs diefelben, wie überhaupt die feiner gearbeiteten Fondi d'oro, meiftens von griechifchen Infchriften begleitet find,[1] hat auf die Vermuthung geführt, dafs fie das Werk griechifcher Künftler feien.

Die Verwendung der Farben zeigen mehrere Abbildungen bei Perret, fo IV Taf. 33, 114, wo die Tunicae mit Purpurftreifen verziert find; Taf. 29, 76: wo die Meeresfluthen, in denen das Schifflein des Jonas fchwimmt, grün gemalt find; Taf. 33, 102 weift das Antlitz des den Gichtbrüchigen heilenden Erlöfers mit Fleifchfarbe gemalt auf. Weifse Tücher find durch Silber dargeftellt, wie die Penulae gewiffer Perfonen Taf. 27, 53; Taf. 29, 72, ebenfo die Bänder und Schweifstücher des Lazarus, Taf. 32, 27.

Die Darftellungen der Goldgläfer zeigen eine grofse Verwandtfchaft mit den Wandmalereien der Katakomben, fowol hinfichtlich der dargeftellten Gegenftände, wie in der Auffaffung und felbft im Ausdrucke. Wir begegnen auch hier 1) altteftamentlichen Scenen und Perfonen: fo dem Sündenfall unferer Stammeltern; es erfcheinen Adam und Eva in ganzer Figur, zwifchen ihnen der Baum und die Schlange, um diefen gewunden; zuweilen fieht man nur Adam und Eva, auf kleinern Stücken nur den Baum und die Schlange, oder auch nur die letztere. Man findet ferner das Opfer Abraham's, Mofes, bald die Schuhe ausziehend, bald Waffer aus dem Felfen fchlagend, Jonas, wie er aus dem Schiffe geworfen, von dem Seeungeheuer verfchlungen oder wieder ausgeworfen wird oder unter der Kürbisftaude fitzt; des weitern die drei Jünglinge im Feuerofen, die Gefchichte der Sufanna (ein Lamm zwifchen den zwei Aelteften), Tobias mit dem

[1]) Garrucci Vetri ornati di figure in oro, tav. 6, 1. Martigny p. 279.

Fifch kämpfend oder ihn in der Hand tragend. 2) Aus dem neuen Teftamente begegnet uns am häufigften der Heiland als guter Hirte oder inmitten feiner Jünger, die Brotvermehrung, die Heilung des Gichtbrüchigen, der fein Bett auf den Rücken nimmt, die Auferweckung des Lazarus u. f. w. 3) Von hiftorifchen Figuren fieht man am häufigften die feligfte Jungfrau, zuweilen als Orans zwifchen zwei Bäumen, zuweilen mit der Umfchrift Maria dargeftellt; auch Petrus und Paulus (Fig. 33). wie einige andere Heilige, namentlich die h. Agnes kommen vor. 4) Weifen die Gläfer häusliche und profane Scenen auf: Porträts einzelner Perfonen oder eines Ehepaares mit dem Namen und dem Segensfpruche. Ein Mann und eine Frau



Fig. 33. Paulus, Fondo d'oro. Nach Garrucci.

reichen fich z. B. über einem kleinen Altare die Hand, die Umfchrift fagt, dafs es ein Ehepaar ift. Andere Gläfer ftellen ganze Familien dar, dem Anfcheine nach aus reichem Gefchlechte und mit beigefügtem Namen der Eltern und Kinder.

Die Fondi d'oro wurden meiftens in dem äufseren Kalkbewurf, zuweilen auch im Innern der Gräber gefunden, und zwar kannte man früher nur folche die in den römifchen Katakomben zu Tage kamen. Bofio, der berühmte Entdecker der Katakomben, bildete nur fünf derfelben ab; der florentinifche Senator Buonarroti[1]) veröffentlichte

[1]) Buonarroti Offervazioni fopra alcuni frammenti di vafi antichi di vetro etc. Florent. 4. 1716.

ihrer 72, Boldetti fügte 28 neue hinzu; fpäter wurden noch andere bekannt, bis im Jahre 1858 Garrucci[1]) 340 Exemplare befchrieb und abbildete. Höchft beachtenswerth und für uns befonders intereffant find zwei Kölner Funde, welche in den letzten Jahren gemacht wurden und deren einer in die Sammlung des Herrn Difch, der andere in die des Herrn Herftatt übergingen.[2]) Das zuerft gefundene Glas des Hrn. Difch unterfcheidet fich von den römifchen dadurch, dafs hier eine Menge kleiner Medaillons zum Schmuck nur eines Gefäfses dienen, während man bei den römifchen in der Regel für ein Gefäfs auch nur ein, freilich gröfseres Bodenbild in Anfpruch nimmt. Die Schüffel des Hrn. Herftatt zeigt eine bedeutend vollendetere Zeichnung als erftere und mufs nothwendig einer höheren und früheren Kunftblüte zugewiefen werden. Die Vermuthung, dafs die Fabrication der Goldgläfer auch aufserhalb Roms verbreitet gewefen fei, hat zwar durch diefe beiden Kölner Funde Boden gewonnen, fcheint mir aber weniger für fich zu haben als die Annahme, Rom allein habe das Geheimnifs jener Kunfttechnik befeffen und die Kölner Gläfer feien von dort her in die Provinz gebracht worden. In Trier und Mainz, wo übrigens, wie ein Blick in die Mufeen zu Trier und Wiesbaden verräth, eine grofse Zahl der verfchiedenartigften Anticaglien gefunden wurden, ift niemals etwas von derartigen Goldgläfern zu Tage getreten.

Fragen wir nach dem Zwecke, welchem die goldgemalten Gläfer dienen follten, fo begegnet uns zunächft die Anficht, als hätten diefelben für den liturgifch-euchariftifchen Gebrauch, als Altar- oder Minifterialkelche gedient. Man beruft fich zur Unterftützung diefer Behauptung auf eine Aeufserung Tertullians, der gemäfs die Chriften fich gemalter Kelche bedienten, desgleichen auf die hinreichend beglaubigte Thatfache, dafs um 202 der Papft Zephyrinus gläferne Patenen und Kelche ftatt der bisher üblichen hölzernen vorfchrieb. Aber es ift mehr als fraglich, ob Tertullian jene Gläfer gemeint hat, um die es fich hier handelt; und das Decret des Zephyrinus kann unmöglich alle Fondi d'oro hervorgerufen haben, da es bereits 22 Jahre fpäter von Urban I. befeitigt und von diefem Papfte goldene und filberne Gefäfse für den Altargebrauch eingeführt wurden. Zudem

[1]) Garrucci Vetri ornati di figure in oro. Rom. 1858, 2ª ed. 1864.

[2]) Ausm' Weerth Bonn. Jahrb. XXXVI. 128 f. Düntzer ebend. XLII. 169. Heufer Köln. Paftoralbl. 1867. S. 42 f. De Roffi Bullet. 1864, n. 12.

wären für letztere eine grofse, ja wol die gröfste Zahl der Goldgläfer fowol wegen ihres kleinen Inhaltes als wegen ihrer Geftalt ungeeignet gewefen, da die einen nicht geftellt werden konnten, die anderen eine flache Schale bildeten; die Kelche der alten Chriften, foweit wir fie aus Abbildungen kennen, waren aber keine flachen Schaalen, fondern glichen den unfrigen in ihrer Form. Wenn demgemäfs Garrucci und Wifeman die Goldgläfer überhaupt von dem euchariftifchen Gebrauche ausfchliefsen, fo gehen beide Gelehrten doch zu weit. Gewiffe Infchriften folcher Gefäfse, wie ΠΙΕ ΖΗCΑΙC ΕΝ ΑΓΑΘΟΙC,[1] »trinke, mögeft Du das Leben in der guten Gabe, d. i. der Euchariftie finden« beftätigen doch, das einige Fondi d'oro zur Auffaffung der Euchariftie gedient haben, womit die Aeufserung des h. Hieronymus in feinem Briefe an Rufticus übereinftimmt: »Niemand ift reicher, als derjenige, welcher den Leib des Herrn in einem aus Weiden geflochtenen Korbe und fein Blut in einem Glafe trägt.«[2]

Viel allgemeiner mufs aber, und das ift die nun herrfchende Anficht, der Gebrauch der Goldgläfer bei den Liebesmahlen oder Agapen gewefen fein, jenen Mahlzeiten, bei denen die altchriftliche Gemeinde in Gemeinfchaft afs und trank und welche in der apoftolifchen Zeit in unmittelbarem Zufammenhang mit der Feier der Euchariftie erfchienen. Den Infchriften und Darftellungen, welche die Goldgläfer führen, entfprechend, glaubte man eine vierfache Klaffe von Liebesmahlen unterfcheiden zu müffen, bei welchen jene zur Anwendung kamen, die dann aber auch zu Haufe und in befchränkterm Umfange nachgeahmt wurden: es find 1) die Todtenmahle, zu denen die auf Tod und Auferftehung bezüglichen Darftellungen paffen; 2) Hochzeitsmahle, denen gemäfs Scenen des ehelichen Lebens auf den Gläfern zu fehen find (Fig. 34); 3) Gelage bei der Geburt eines Kindes, wie man in den Darftellungen von Kindern angezeigt findet; 4) Mahle, welche am Todestage oder Jahrgedächtniffe der heiligen Märtyrer über oder bei ihrem Grabe gefeiert wurden. Die Infchrift VICTOR VIVAS IN NOMINE LAVRETI[3] bezieht fich hierauf.

---

[1] Lupi Severae Epitaph. p. 193.

[2] Secchi f. Sabiniano p. 39 ff. De Buck de phial. cruent. p. 299 f. Kraus die Blutampullen S. 76 f.

[3] Buonarroti tav. XIX. 2.

Es fcheint bei den alten Chriften Sitte gewefen zu fein, beim Befuche der Katakomben vom Grabe eines Heiligen zu dem andern zu gehen und bei jedem ein wenig Speife zu geniefsen, was die zwifchen Lebenden und Abgefchiedenen in Chrifto beftehende Gemeinfchaft finnbilden follte. Derartiges dürfte wenigftens aus einer Bemerkung des h. Auguftinus hervorgehen.' Er erzählt von feiner Mutter, der h. Monica, diefelbe habe oft die Memorien, d. h. die



Fig. 34. Fondi d'oro. Nach Garrucci.

Kapellen der Märtyrer befucht, und alsdann ein Körbchen voll Speifen mitgenommen, um an dem heiligen Mahle Theil zu nehmen, aber nie mehr als ein Trinkgefäfs, *(unum pocillum)*, was fie, auch wenn viele Memorien zu befuchen waren, immer gebraucht habe. Andere müffen alfo jedem Heiligen ein befonderes Gefäfs gewidmet haben, das man nach gefchehenem Gebrauche ganz oder ftück-

weis in das Grab oder bei demfelben niederlegte.[1]) Auch fpäter, als die Agapen aus den Kirchen und Katakomben in die fogenannten Triclinien — (ein folches gab es z. B. in Rom, das Triclinium Leo's III. neben der Laterankirche und vielleicht in Trier, in der fogenannten Bafilika?) [2]) — verwiefen waren, gebrauchte man folche Becher und Gläfer, die mit bildlichen Darftellungen und Infchriften gefchmückt wurden. [3])

Es erübrigen noch einige Bemerkungen über das Zeitalter, welchem unfere Medaillons ihre Entftehung verdanken. Buonarotti[4]) fieht als folches das 2., 3. und die erften Jahre des 4. Jahrhunderts an, und glaubt, die meiften feien aus der Zeit der Gordiane und des Philippus, worin ihm Labus[5]) beiftimmt; Boldetti, Bianchini und Marangoni lafsen gleichfalls[6]) die Mehrzahl der Periode der Chriftenverfolgungen entflammen und verfichern, auf mehreren derfelben ftarke Blutfpuren gefunden zu haben (?). Trombelli und der Cardinal Orfi[7]) halten fie fogar überhaupt für älter als die diocletianifche Verfolgung. Zu einer zuverläffigen Zeitbeftimmung gaben einerfeits das auf einem der Gläfer vorkommende Bild Caracalla's (211—217), den nach feinem Tode fchwerlich Jemand auf einem Prunkgefäfs abgebildet hat, anderfeits die Porträts mehrerer Heiligen des 4. Jahrhunderts einen Anhaltspunkt. Von gröfserm Werth ift aber noch die Thatfache, dafs die meiften Fondi d'oro in den Grabgallerien des 4., weniger in denen des 3. Jahrhunderts gefunden werden, und dafs man in den neu aufgefchloffenen, gegenwärtig unter de Roffi's Leitung durchforfchten Corridoren äufserft felten auf fie ftöfst. [8]) Im Allgemeinen nimmt man an, dafs nur Chriften diefe fchöne Kunft erfunden und geübt haben. Indeffen

---

[1]) Ich kann hier die Bemerkung nicht unterdrücken, dafs manche Fragmente von Fondi d'oro gar nicht den Anfchein haben, als hätten fie je den Boden eines Gefäfses gebildet. Sie mögen in der That, wie Ausm' Weerth Bonn. Jahrb. a. a. O. vermuthete, einfach als Verzierung und Votiva gefertigt und an den Gräbern befeftig worden fein.

[2]) C. P. Bock Freiburger Kunftbl. 1868. No. 83 f.

[3]) Vergl. de Buck l. c. p. 299. Kraus a. a. O. S. 76.

[4]) Buonarotti prefaz. p. XII—XV.

[5]) Labus Fafti della Chiefa I. 477.

[6]) Boldetti p. 212. Blanchini in Anaftas. p. 247. Marangoni Act. f. Victor. p. 65.

[7]) Trombelli de cultu Sanctorum II. 152. Orfi Storia eccl. l. II. Nr. 24.

[8]) De Roffi Bullet. 1864. Nr. 11. Vergl. Heufer Köln. Paftoralbl. 1867.

fehlt es nicht an Darftellungen fehr profaner, ja entfchieden heidnifcher Art auf unfern Goldgläfern; man könnte diefelben auf heidnifche Künftler zurückführen, doch unterftellt man mit mehr Recht, dafs hier wieder ein Fall jener merkwürdigen Vermifchung von chriftlichen und heidnifchen Vorftellungen, die im Alterthum nichts Seltenes war, vorliegt.

Ich glaube alfo nicht, dafs die Goldgläfer zum gröfsern Theil aus der Periode der blutigen Verfolgungen rühren; für manche derfelben ift dies aber nicht zu leugnen: felbft mitten im Feuer der Trübfal, fcheint es, wollten unfere Vorfahren im Glauben der Kunft nicht völlig entrathen. Treffend und rührend ift eine Bemerkung, welche der geiftreiche Wifemann in diefer Hinficht gemacht hat; es fei erlaubt, diefelbe hier zu wiederholen. »Man kann fich, fchreibt derfelbe, [1]) eine ungefähre Vorftellung von dem Zuftande machen, in welchem diefe Chriften lebten, wenn man fich die Angft vergegenwärtigt, in welche oft eine Familie zur Zeit einer Peft oder anfteckenden Krankheit verfetzt wird. Der Vater ift des Morgens an feine Arbeit gegangen; es laftet eine dumpfe Schwüle auf dem Haufe! Niemand weifs, was ihm zuftofsen kann. Die Stunde, zu welcher er heimkehren follte, ift vorüber, und er ift nicht gekommen. Es vergehen angftvolle Minuten und Stunden: noch immer keine Nachricht; es ift zu beforgen, dafs er irgendwo von der Krankheit befallen und in ein Hofpital gebracht worden — vielleicht fchon todt ift. Welch' ängftlicher Zuftand für feine Familie! So war es auch mit den römifchen Chriften, wenn die Verfolgung ihren Höhepunkt erreicht hatte. Das Haus wurde verfchloffen und den Dieben und Räubern preisgegeben; die ganze Familie fuchte Schutz in den Grotten der Katakomben, und auch diefer Zufluchtsort war nicht immer ficher. Aber vor diefer Zeit und auch während derfelben — denn mitunter mufste fich doch Jemand in die Stadt fchleichen und Lebensmittel holen — mochte es vorkommen, dafs der Vater oder der Bruder oder vielleicht auch, der gröfseren Sicherheit wegen, die nicht minder kühnen und hochherzigen, aber fchwächeren Mitglieder der Familie, die Mutter oder die Tochter in Gefchäften ausgingen. Kam der Ausgegangene nicht zurück, was mufste die Familie denken? Er ift er-

---

[1]) Wifeman a. a. O. S. 309 f.

griffen worden, er hat natürlich feinen chriftlichen Glauben bekannt, und er ift vielleicht fchon zwei oder drei Stunden lang auf die Folter gefpannt, feine Seite mit fcharfen Eifen zerriffen oder mit brennenden Fackeln verbrannt worden. Er ift vielleicht noch nicht todt, aber er ift halbtodt mit Andern, die gleich ihm blutend und mit auseinander gereckten Gliedern da liegen, in die dumpfen Gefängniffe des Capitols gefchleppt worden. Vielleicht hat er bereits feine Krone und Palme erhalten, wenn die Mutter oder der Sohn zitternd ausgeht und mit der Lampe in der Hand unter den Haufen der Erfchlagenen den fucht, der, den Seinigen fo erbarmungslos entriffen, jetzt ein glorreicher Himmelsbewohner ift.«

»Was für fchreckliche Tage und was für fchreckliche Nächte verlebten die Chriften in diefen Zeiten! Nun ftelle man fich vor, wie nicht blofs ein, fondern mancher chriftlicher Künftler, während der Tod fo über feinem Haupte fchwebt, bei feinem kleinen Kohlenfeuer fitzt, feine Gläfer verfertigt und mit mehr oder minder Gefchicklichkeit die fymbolifchen Figuren ausfticht, die fie fchmücken follen. So arbeitet er vielleicht fort, bis er am Ende des Ganges oder an der Thüre feines Haufes die Verfolger hört, die ihn auffuchen; nun legt er feine Arbeit unvollendet nieder und fchickt fich an, freudig in den Tod zu gehen, um vielleicht dereinft felbft auf einem Glafe dargeftellt zu werden. Diefe Ruhe, mit welcher Kunftwerke in einer Zeit verfertigt wurden, in welcher der Tod ununterbrochen gegen die Chriften wüthete und fortwährend die chriftlichen Künftler bedrohte, ift ein äufserft fchönes und rührendes Bild jener chriftlichen Heiterkeit, jenes chriftlichen Friedens, von welchem die alten Chriften auf allen ihren Denkmälern fo gern reden: des Friedens Chrifti, des Friedens der Heiligen, des Friedens, in welchem fie das herrlichfte und troftvollfte Vermächtnifs ihres fcheidenden Meifters erblickten. Man kann nicht ohne Bewunderung daran denken.«

VI.

DIE KIRCHLICHE BAUKUNST DER ALTEN CHRISTEN. DIE BASILIKEN.

Das Bedürfnifs eigener gottesdienftlicher Orte mufste von Anfang an innerhalb des Chriftenthums empfunden werden. In den erften Jahren und felbft Jahrzehnten nach der Stiftung der chriftlichen Kirche hatten fich zwar die Mitglieder der jungen Gemeinde noch keineswegs weder im bürgerlichen noch im religiöfen Leben völlig von den Juden getrennt. Vor wie nach ging man noch in den Tempel zu Jerufalem beten (Luc. 24, 53. Apoftelgefch. 2, 46) und hielt felbft die gebräuchlichen Stunden ein: »Petrus und Johannes gingen in den Tempel um die neunte Stunde, da man pflegte zu beten« (Apoftelgefch. 3, 1). Zum Predigen und Lehren bedienten fich die Apoftel vornehmlich der Halle Salomons (Apoftelgefch. 3, 11. 5, 12). Wo fie aufserhalb Jerufalems hinkamen, wandten fie fich ftets zunächft den Synagogen zu, um dort mit ihren Stammesgenoffen zu beten und ihnen das Evangelium zu verkündigen. Daneben aber beftand von Anfang an das Bedürfnifs eines eigenen, nur für die Chriften beftimmten Raumes, für jenen »Opferaltar, von dem nach den Worten Pauli (Hebr. 13, 10) diejenigen nicht effen durften, welche dem Zelte dienten.« Hier war es, wo fie »das Brod brachen,« *κατ' οἶκον*, wie die Schrift fagt (Apoftelgefch. 2, 46), alfo in einem Haufe. Immer mehr befeftigt fich gegenwärtig die Anficht, dafs hier nicht im Allgemeinen das Haus, fondern ein zu feftlichen Mahlen dienender, in der römifchen Architektur par excellence *oecus* genannter Saal zu verftehen und nicht blofs von »Haus zu Haus,« fondern von Oecus zu Oecus zu überfetzen ift. In den jüdifchen Wohnhäufern, welche mehr den perfifchen und ägyptifchen, als den römifchen glichen, mufste der Oecus meiftens im Obergefchofs liegen, und damit ftimmt denn vollkommen der Aus-

druck ὑπερῷον überein, den Luther unrichtig mit »Söller« überfetzt hat. Die beträchtliche Zahl der Gläubigen, welche nach einigen Stellen der h. Schrift in diefen Sälen zuweilen verfammelt war (Apg. 2, 41—44. 4. 4. Luk. 24, 33. 1. Korinth, 15, 6. Ap. 1, 15) läfst uns auch einen Schlufs auf den Umfang folcher Oeci machen. Grofse Räume aber, in denen Hunderte oder gar Taufende von Menfchen Platz fanden, können wol beim jetzigen Stande der Technik, konnten aber damals nicht ohne Zwifchenunterftützung der Decke durch Säulen conftruirt werden. [1]) Wir haben alfo in den gröfseren Cultftätten der erften Chriften uns Säle zu denken, die durch reihenweife ftehende Säulen in verfchiedene Schiffe getheilt waren, ein Umftand, der für die künftige kirchliche Baukunft durchaus bedeutfam fein mufste. In den erften Zeiten befafs die Gemeinde als folche kein Haus; ihr Gottesdienft fand vielmehr in den Sälen ftatt, welche vermögende Chriften der Gefammtheit zur Verfügung ftellten. So lefen wir von dem Haufe Priscilla's und Aquila's zu Rom (Röm. 16, 5), wo bald darauf die vornehmen Wohnungen der Pudentiana, der Euprepia als Cultftätten dienten. Pius I. foll fchon das Haus des zweiten Pudens vom Lateran, Sohnes des Priscilla, auf den Namen des Paftor eingeweiht haben. Dafs die Chriften fich an folchen Orten verfammelten, mufsten die Heiden recht gut gewufst haben. Lucian, oder wer immer den Dialog Philopatris gefchrieben, erzählt, wie ihn der Zufall in einen folchen Betfaal geführt habe: »er ftieg in einem, ihm unbekannten Haufe eine Treppe hinauf und trat in ein Zimmer mit Täfelwerk, wie das Haus des Menelaos bei Homer. Doch habe er keine Helena drinnen gefunden, fondern blaffe, abgehärmte Geftalten, die auf den Knieen lagen.« Bei Minucius warfen die Heiden den Chriften vor, fie feien »ein lichtfcheues Volk von Finfterlingen, die draufsen ftumm, nur in ihren Schlupfwinkeln den Mund öffneten,« [2]) die ferner »keine Altäre, keine Tempel, keine augenfälligen Heiligthümer hätten.« [3]) Man hat daraus gefchloffen, dafs die alten Chriften gar keine Kirchen und Betfäle für fich gehabt, aber fehr mit Unrecht. Von den Perfern lefen wir bei Cicero, dafs fie keine Tempel gehabt und aus Ab-

---

[1]) Mothes die Bafilikenform. Lpz. 1869 S. 6.

[2]) Minuc. Fel. Oct. c. 8: „latebrofa et lugifuga natio, in publicum muta, in angulis garrula."

[3]) Ebend. c. 10. 32.

scheu gegen dieselben diejenigen der Griechen verbrannt,[1]) und doch wissen wir, und Cicero selbst und Strabo bezeugen es ausdrücklich,[2]) dass die Perser ihre Sonnentempel und Sonnenaltäre gehabt haben. Mit dem den Christen gemachten Vorwurf verhält es sich ähnlich, und Alles, was sich aus ihm folgern lässt, ist, dass dieselben zur Zeit der Abfassung jener Schriften noch keine Kirchen hatten, welche in ihrer äußeren Erscheinung und in ihrer inneren Ausschmückung mit den Tempeln der heidnischen Römer Aehnlichkeit hatten. Dass sie aber gleichwol Kirchen baueten, lässt sich zunächst aus dem Edicte des Kaisers Alexander Severus (222—235) nachweisen, welcher ehemals christliche Locale, die von Schenkwirthen in Besitz genommen worden waren, den Christen zurückerstattete, indem er erklärte: »es sei besser, dass an jenen Stätten Gott, wie auch immer, verehrt werde, als dass sie zu Schenken dienten.«[3]) Einen weiteren Beweis liefert uns die sehr glaubwürdige Chronik von Edessa bei Assemani, nach welcher im Jahre 202 Edessa von einer Wasserfluth heimgesucht und bei dieser Gelegenheit auch das Versammlungshaus — es heisst geradezu der Tempel — der Christen zerstört wurde.[4]) Von vielen andern Zeugnissen christlicher Schriftsteller der ersten Jahrhunderte abgesehen,[5]) zeugt die Geschichte der grossen diocletianischen Verfolgung für das Vorhandensein von Kirchen in den ersten drei Jahrhunderten. Das im Jahr 303 erlassene kaiserliche Decret befahl die Niederreissung der Kirchen, mit der in der That die Verfolgung zu Nikomedien und dann allenthalben eröffnet wurde.[6]) Damit ist die Nachricht zusammenzuhalten, dass der im Abendland herrschende Cäsar Constantius Chlorus nur die Conventicula, die Wände der Kirchen zusammenreissen liess, im Uebrigen aber keinem Christen wehe that.[7]) Dass in derselben Periode Rom schon 40 grössere Kirchen besass, bezeugt der um die Mitte des 4. Jahrhunderts lebende Optatus v. Mileve

[1]) Cic. de Legg. II. 10.

[2]) Cic. de Divin. I. 90. Strab. XV. p. 733.

[3]) Lamprid. Vit. Alex. Sev. c. 49.

[4]) Assemani Bibl. Or. I. 387 ff. Augusti Denkw. XI. 344.

[5]) Tertull. de idol. c. 7. adv. Valent. c. 3. de coron. c. 3. de pudic. c. 4. Cypr. Ep. 55. 33. Greg. Thaum. Ep. c. 11. Lactant. V. 11. de Mort. persec. c. 12. 15. u. A.

[6]) Euseb. H. e. VIII. 2. Lactant. de Mort. persec. c. 7. 12.

[7]) Lact. de Mort. pers. c. 15. Vergl. Euseb. H. e. VIII. 13.

ausdrücklich;[1]) ja Eusebius von Cäsarea erzählt, wo er über die Lage der Christen vor Diocletian berichtet, geradezu: in allen Städten seien so zahlreiche Christenversammlungen gewesen, dass man neue und geräumigere Bethäuser oder Kirchen habe erbauen müssen.

Von allen diesen Denkmälern vorconstantinischer Zeit ist wenigstens keine namhafte Ruine bekannt, welche zu sicheren Schlüssen über Anlage und Einrichtung der ältesten Kirchen berechtigte.[2]) Auch keine

[1]) Optat. de schism. Don. II. c. 4.

[2]) Als solche wird allerdings seit Kugler Gesch. der Baukunst I. S. 372 und Messmer (in Otte's und v. Quast's Zeitschr. f. chr. Archäol. II. 212) die Basilika des Reparatus zu Orléansville aus dem Jahre 252 angeführt. Allein diese Datirung ist ebenso falsch wie das bei Lübke Gesch. der Architektur I. 228 und Schnaase III. 1. S. 37 Anm. 2. A. angegebene J. 326. Die Dedicationsinschrift

PRO
CCLXXX · ET · V · XII · KAL
DEC · EIVS · BASILICAE
FVNDAMENTAPOSITA
SVNTETFA ||||||| M
PROV · CCLXX ||||||||
MENTEHABEAS |||||
SERVVM DEI ||||||||
DEO VIVAS

pro (vinciae anno) ducentesimo octogesimo et quinto, duodecimo kal(endas) de(cembres), eius basilicae fundamenta posita sunt et fa(stigiu)m pro(vinciae anno) ducentesimo . . . , mente habeas . . . . . servum dei . . . . (et in) deo vivas, zuerst veröffentlicht von Prévost, Rev. archéol. IVe anneé 1848, p. 663, pl. LXXVIII. Revue afric. I, p. 429, 3bis, dann bei Rénier Inscr. de l'Algérie Nr. 3700, ergiebt, da die Aera provinciae (die mauretanische) mit dem J. 40 n. Chr. beginnt (Henzen Inscr. lat. Coll. III. pag. 50), das Jahr 325 n. Chr. Geb. Ich benutze die Gelegenheit, um einen andern Irrthum zu berichtigen, auf welchen bereits im Vorübergehen C. P. Bock Christl. Kunstbl. Freibg. 1870, S. 94 hingewiesen hat und der in der Benennung der Basilika nach Reparatus als nach dem Gründer derselben liegt. Die Inschrift des Reparatus

HICREQVIES
CITSANCTÆ MEMO
RLÆ PATER NOSTER
REPARATVS EP · S · QVIFE
CIT IN SACERDOTIVMAN
NOSVIIII MENXIETPRE
CESSIT NOS IN PACE
DIE VNDEC IMV · KAL
AVGPROVNC · CCCCXXX
ETSEXTA

schriftliche Nachricht kann uns zu einer vollständigern Kenntnifs in diefer Hinficht verhelfen. Nur die fogenannten apoftolifchen Conftitutionen, die in ihrer gegenwärtigen Redaction offenbar dem 4. Jahrhundert angehören, zum gröfsten Theil aber doch auf viel älterer Ueberlieferung beruhen, geben uns einige Andeutungen. Demnach foll das Gotteshaus länglich und gegen Sonnenaufgang gerichtet fein; es foll einen Raum haben, in welchem neben dem Throne des Bifchofs auf beiden Seiten die Priefter fitzen, die Diakonen ftehen. Die letzteren follen von ihrer Stelle aus das ganze Schiff als Ordner überfehen; es leuchtet ein, dafs dies nur gefchehen konnte, wenn der Raum für die Geiftlichkeit auf einer der Schmalfeiten des Gebäudes und erhöht lag. Aufserdem follen Männer und Frauen durch verfchiedene Thüren eintreten, was eine weitere Abtheilung des Inneren vorausfetzt; die Katechumenen follen endlich getrennt fitzen oder ftehen. Das ift ungefähr Alles, was wir über die älteften Kirchenanlagen wiffen; es ftimmt genau überein mit dem Kirchenbau der Apokalypfe Johannis, welchen der Engel ausmeffen foll,[1] und in welchem ausdrücklich die Opferftätte (Thyfiafterion), das Schiff (Naos) und der Vorhof (Aula) unterfchieden werden.

Um die Alterthümer des chriftlichen Kirchenbaues heller zu beleuchten, müffen wir wieder in die Katakomben herabfteigen, und aus ihren Tiefen das Licht holen. Schon früher wurde bemerkt, dafs die unterirdifche Todtenftadt eine Anzahl Kapellen umfafste, in denen zur Zeit der Verfolgungen der Gottesdienft abgehalten wurde. Viele derfelben find noch vortrefflich erhalten. Sie verrathen im Allgemeinen grofse Einfachheit; doch find fie zuweilen mit Stucco bekleidet, mit Malereien, Säulen, Pilaftern und andern in den Felfen eingehauenen Sculpturen verfehen. In den Wänden find in 4—5 Reihen die Gräber vertheilt. Die eine Schmalfeite des Raumes läuft in eine halbkreisförmige Abfide aus, deren Hintergrund von einem Arcofolium eingenommen wurde (Fig. 35); fo nannte man nämlich ein in die

(Rénier 3701) ergiebt das J. 475 n. Chr. (nicht 375, wie Bock hat), fo dafs alfo Reparatus die Kirche nicht gegründet haben kann. Der Name desjenigen Bifchofs, der diefelbe geftiftet oder ihren Bau geleitet, vielleicht fie eingeweiht hat, ift ohne Zweifel in einer dritten, fogenannten labyrinthifchen Infchrift erhalten, welche auf dem Fufsboden der Chornifche in mufivifcher Arbeit angebracht ift und die Lefung MARINVS SACERDOS ergiebt. Vergl. Rénier Nr. 3704.

[1]) Offenbarung 11, 1—2

Wand eingehauenes, von einem Bogen überspanntes Grabmonument;[1] der Sarkophag des hier bestatteten Martyrs diente als Altar. Die unter dem Bogen befindliche Nische war häufig durch Gemälde ausgefüllt. Zuweilen nimmt aber auch der Bischofsstuhl den Hintergrund der Apsis ein: in diesem Falle fehlt das Arcosolium, oder der Sarg war zu hoch, um die hh. Geheimnisse darauf zu begehen. Diese Kapellen weisen ausserdem manche Elemente auf, welche sich in dem späteren Kirchenbau sofort entwickelten: den Ansatz zu dem das Schiff von dem Priesterhaus trennenden Triumphbogen, das Presbyterium und die Kathedra. Ihre Höhe betrug in der Regel das Zwei- bis Dreifache gewöhnlicher Kammern und Gänge und ging also durch mehrere Stockwerke durch. Marchi unterscheidet zweierlei Kapellen:[2] die kleineren, welche er Krypten nennt, und die grösseren, die er eigentliche Kirchen heisst und welche zu zahlreicheren Versammlungen dienten; auch hier konnte indessen die Zahl der Anwesenden 70—80 nicht wol übersteigen. Eine der merkwürdigsten Kapellen letzterer Art ist die im Jahr 1842 im Cömeterium der h. Agnes entdeckte.[3] Sie ist umgeben von einer Reihe von Kammern, deren Fresken unbedingt auf die letzten Jahre des 2. Jahrhunderts weisen: und sie kann nach der baulichen Anlage des Ganzen unmöglich später entstanden sein als eben diese sie umgebenden Cubicula. Nicht undeutlich gewahrt man hier bereits die Trennung der beiden Geschlechter, sowie die Ab-

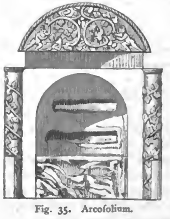


Fig. 35. Arcosolium.

---

[1] Eine Inschrift lautet: DOMVS AETERNALIS AVR CELSI ET AVR ILARITATIS COMPARI MEES FECIMVS NOBIS ET NOSTRIS ET AMICIS ARCOSOLIO CVM PARETICVLO SVO IN PACEM — *Grab des Aurelius Celsus und der Aurelia (H)ilaritas, meiner Gattin; wir legten das mit einer Nische überspannte Grab nebst dem kleinen Mauerwerk der Wand für uns und die Unsrigen und unsere Freunde an. In Frieden. Marchi* Monum. delle arti crist. prim. p. 85.

[2] A. a. O. S. 184.

[3] Vergl. die Zeichnungen bei Marchi Taf. 34—37. Martigny a. a. O. S. 76 f.

trennung des Presbyteriums von den für die Gläubigen bestimmten Räumen durch eine Reihe von Säulen. Der Bischofsstuhl stand im Hintergrunde des Priesterraumes, das Arcofolium diente daher nicht als Altar, der wahrscheinlich tragbar war. Die Sitze der Priesterschaft sind in ihrer Dicke ausgehöhlt, um Kinderleichen aufzunehmen; Nischen und Consolen zur Aufnahme von Statuen oder Diptychen sind mehrfach bemerklich.

Dass diese Katakombenkirchen entweder das Vorbild der über der Erde erbauten waren oder dass, was wahrscheinlicher ist, bei der Construction beider der nämliche Gedanke vorschwebte, geht aus zwei Thatsachen hervor. Einmal zeigte uns ein Sarkophag des vaticanischen Museums aus dem 4. Jahrhundert zwei altchristliche Kirchen in Basrelief:[1]) man erkennt die Thüren, das längliche Schiff und die halbkreisförmige Abside, gerade wie man es in den Katakombenkapellen sieht.[2]) Eine zweite Thatsache verdanken wir den neuesten Entdeckungen de Rossi's. An den Eingängen mehrerer Katakomben in der Umgebung Roms hat man an der ardentinischen und der appischen Strasse kleine Gebäude aufgelegt, in welchen Marchi und de Rossi Oratorien (Cellae), kleine Kirchen, entdeckten. Ihre Construction ist ganz derjenigen der Katakombenkrypten und Kapellen verwandt. Viele der letzteren bilden ein Viereck das sich nach drei Seiten in Arcofolien öffnete, die zugleich als Gräber und als Altäre benutzt wurden. Ebenso stellen die neuentdeckten Oratorien ein Viereck dar, das nach drei Seiten in halbkreisförmige Absiden ausladet, die dann Sarkophage enthielten, welche, wenn Märtyrer hier beigesetzt waren, zugleich als Altäre dienten. So war es in den Basiliken der h. Petronilla, der hh. Nereus und Achilleus, der hh. Marcus, Marcellianus und Tranquillinus. Eines dieser Oratorien konnte de Rossi als dasjenige bestimmen, welches den Titel des h. Sixtus und der h. Cäcilia führte. Ob dieselben zu den 40 von Optatus erwähnten Basiliken des vorconstantinischen Rom gehörten, ist nicht zu ermitteln, scheint aber kaum zweifelhaft. So viel ist gewiss, dass die in den Katakomben gewonnenen Anhaltspunkte die Constatirung jener Gebäude als alt-

[1]) Aringhi Rom. subt. I. p. 319 ed. Rom. p. 193 ed. Paris. Bottari I. Tav. XXXIV.

[2]) Vergl. die Taf. 38 bei Marchi mit dem geometrischen Grundriss einer unter der Salita del Cocomero gelegenen Kapelle.

christlicher Gotteshäuser ermöglicht haben; und damit haben wir einen Weg zur Kenntniss des alten Basilikenbaues gewonnen, den leider keiner der vielen Schriftsteller beachtet hat, welche seit den letzten zwei Jahrzehnten in Deutschland über die Frage nach dem Ursprung und der Entstehung der Basiliken gesprochen haben.

Nach den schrecklichen Stürmen der letzten Verfolgung unter Diocletian erheiterte sich der Himmel plötzlich, friedlich und freundlich stieg der Stern Constantins über der tief gebeugten Gemeinde auf: unaussprechlich war die Freude, welche sich über die Heerde Christi ergoss — Eusebius schildert sie in beredten Worten [1]) — und unglaublich der Aufschwung, den das Christenthum in wenigen Jahren nahm. Ueberall hatte man die verwüsteten und zerstörten Heiligthümer wieder herzustellen; die rasch zunehmende Zahl der Gläubigen erheischte aussserdem umfang- und zahlreiche Bauten: die Freiheit, welche Constantin der Kirche gab, gestattete die würdigere und reichere Ausstattung der Kirchen, und der Eifer der kaiserlichen Familie selbst spornte die Grossen an, ihre Reichthümer zum Schmuck des Gotteshauses zu verwenden. So bildete sich denn der altchristliche Basilikenbau rasch nach den verschiedensten Richtungen aus. [2])

Mit Zestermann theilen wir die als Basiliken bezeichneten altchristlichen Gebäude in fünf nach dem Grundriss verschiedene Kategorien. Die einfachste Art erscheint als rechteckiges Oblongum (Viereck) ohne allen Ausbau, wie die Basilica S. Lorenzo fuori le mura zu Rom; die zweite Art unterscheidet sich von jener nur dadurch, dass am Ende des Mittelschiffes die westliche Wand mit einem der Weite des Mittelschiffes innerhalb der Säulen entsprechenden Bogen durchbrochen und an dieser Stelle ein mehrere Stufen erhabener halbkreisförmiger Ausbau, Apsis, Tribüne (apsis, concha, tribuna) angebracht ist. In Folge dessen ist der Altar in die Tribüne oder wenigstens an die Oeffnung derselben verlegt. In ihr befinden sich die Sitze der Geistlichkeit. Eine vollständig erhaltene Basilika dieser Kategorie ist S. Clemente lunga la via Lateranense zu Rom (Fig. 36),

[1]) Euseb. H. e. X. 2. Vergl. Lact. de Mort. persec. c. 48.

[2]) Wir sprechen absichtlich nicht von einem „Basilikenstil“; denn das Wort „Stil“ bezieht sich nur auf die ästhetische Durchgestaltung einer in den ersten Hauptzugen durch Bedürfniss und Standpunkt der Technik bedingten Bauform, also nicht auf die Disposition und Construction. Mothes a. a. O. S. 93.

ebenfo S. Agnefe dafelbft, während das ältefte bekannte Beifpiel diefer Art Bafiliken die von Conftantin zu Jerufalem erbaute Grabkirche ift.

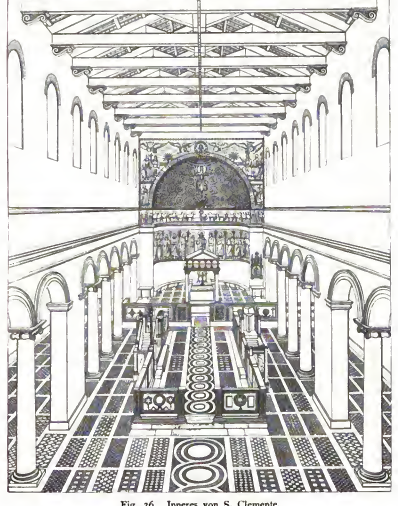


Fig. 36. Inneres von S. Clemente.

Die dritte Art von Bafiliken entftand dadurch, dafs man die Apfis nicht unmittelbar an das Mittelfchiff anbaute, fondern weiter

hinausſchob und zwiſchen ihr und dem Mittelſchiff ein Querſchiff von verſchiedener Länge (Tiefe), doch niemals ganz von der Breite des Mittelſchiffes aufſtellte. Die die Schiffe der Baſiliken abſchlieſsende Wand muſste nun nicht bloſs in der Mitte, ſondern auch in den Seitenſchiffen durchbrochen werden. Der Mittelbogen, der in Richtung, Weite und Höhe der Oeffnung der Tribüne ziemlich entſpricht, heiſst Triumphbogen (arcus triumphalis). Die Breite des Querſchiffs iſt ſehr verſchieden. Zuweilen gleicht ſie der des Langhauſes, wie in der Baſilica Seſſoriana und in S. Maria in Traſtevere; in andern ſprang ſie riſelitartig über die Breite des Langhauſes hervor, wie in S. Paul zu Rom (Fig. 37); in noch anderen tritt das Querſchiff in zwei bedeutenden Armen kreuzförmig über die Breite des Langhauſes hervor, wie in der alten Baſilika S. Peter (Fig. 38), in S. Giovanni im Lateran, in S. Praſſede. Der Altar ſteht in dieſen Kirchen unter der Oeffnung der Tribüne.

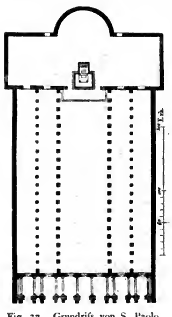


Fig. 37. Grundriſs von S. Paolo.

Bei den genannten drei Kategorien von Baſiliken ſchlieſst ſich an das Langhaus (ναός, templum) vor dem Haupteingange, gewöhnlich nach Oſten hin, in der Breite deſſelben das Atrium (αἴθριον), ein viereckiger, gleichſeitiger oder länglicher, offener Hof (daher αἴθριον) an, deſſen vier Seiten mit nach innen geöffneten Säulengängen verſehen ſind. In der Mitte befindet ſich der Brunnen (κρήνη, φιάλη, cantharus, fons, piscina), in welchem ſich die Gläubigen Hände und Füſse wuſchen, ehe ſie das Heiligthum betraten.[1] Der Raum des Atriums war für die Katechumenen, Büſsenden oder Profanen beſtimmt.[2] Vor demſelben lag der Eingang (πρόπυλον, προπύλαια); derſelbe beſtand aus einer

[1]) Euſeb. H. e. X. 4. 16. Paul. Nol. Ep. XIII. 13. XXXII. 15.

[2]) Euſeb. H. e. X. 4, 16.

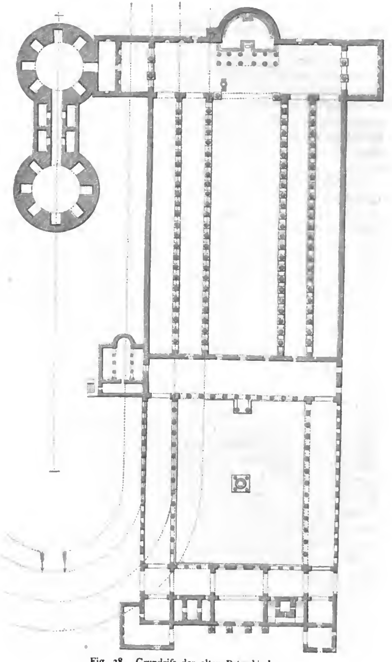


Fig. 38. Grundrifs der alten Peterskirche.

einfachen Vorlage von 2 oder 4 Säulen vor der Hauptthüre des Atriums oder aus einer die Breite des letzteren einnehmenden Vorhalle. Die vierte Klasse von Basiliken entbehrt nun des Atriums: die Vorhalle ist unmittelbar als Eingang an das Langhaus angefügt, und der Brunnen des Atriums erscheint als Weihwasserbecken in die Vorhalle versetzt. Diese Art von Basiliken ist entweder ursprünglich ohne Atrium angelegt, oder durch Entfernung desselben gebildet worden. Ersteres war der Fall bei S. Maria Maggiore und S. Maria in Trastevere; letzteres bei S. Agnese, S. Maria in Dominica, in der Basilica Sessoriana.

Die fünfte Art von Basiliken ist diejenige, welche man byzantinische Basiliken genannt hat, weil byzantinischer Einfluss in ihnen sichtbar ist und sie hauptsächlich im griechischen Morgenlande vorkommen. Doch finden sie sich auch im Abendlande, z. B. in Rom S. Maria in Dominica und S. Pietro in Vincoli. Außer der großen Apsis am Schlusse des Mittelraumes haben sie auch am Abschlusse jedes Seitenschiffes eine kleinere Tribüne; das Querschiff fehlt bei ihnen regelmäßig. Eine Mauer, welche nicht ferne vom Haupteingang die Basilika quer durchschneidet, bildet mit der Mauer des Einganges einen abgeschlossenen Raum, den man Narthex (Stab) nannte und den Büßenden zuwies. In den abendländischen Kirchen dieser Art fehlte der Narthex.

Die apostolischen Constitutionen schrieben auch vor, dass das Gotteshaus nach Osten zu gerichtet sein müsse [1]) und dem entsprechend finden wir von den frühesten Zeiten an, dass die Basiliken die Richtung von Westen nach Osten einhielten, so dass die Schmalseiten nach diesen Himmelsgegenden, die Langseiten nach Norden und Süden schauten. Bekanntlich hat sich im Allgemeinen diese Bauregel durch das ganze Mittelalter bis in die Neuzeit hinein erhalten: nur mit dem bemerkenswerthen Unschied, dass die altchristlichen Basiliken sämmtlich, mit alleiniger Ausnahme des Trierischen Domes — wenn dieser nämlich eine Basilika war — den Eingang auf der östlichen, den Altar auf der westlichen Seite hatten; [2]) erst seit 420 ward das gerade Gegentheil, wenn auch niemals ausschließliche Sitte und blieb es während des ganzen Mittelalters. Ueber die Gründe dieses Wech-

---

1) Const. ap. II. 37.

2) Vergl. Mothes a. a. O. S. 52. Schnaase a. a. O. S. 45. Anm. 5.

fels haben wir keine bestimmten Aeusserungen. Die östliche Linie im Allgemeinen aber war etwas, was die Christen in den Religionsgebräuchen der alten Völker schon vorgefunden hatten. Die Pyramiden der Aegypter sind genau nach den Himmelsgegenden orientirt, und das für den religiösen Dienst zum Gedächtniss der Verstorbenen bestimmte besondere Heiligthum lag gen Osten zu.[1] Die Römer stellten nach Vitruv in ihren Tempeln die Statuen gerne im Osten auf, damit der vor ihnen Opfernde gen Osten sähe und die Götter als Lichtbringende erschienen.[2] Doch wurde diese Regel nicht streng beobachtet. Die griechischen und kleinasiatischen Tempel dagegen hatten den Eingang an der Ostseite; ebenso der Salomonische Tempel zu Jerusalem. Unter dem Einflusse letzter Vorbilder scheint die westliche Richtung der ältesten, namentlich der morgenländischen Basiliken aufgekommen zu sein, während später erst im Abendlande die römische Sitte durchdrang und dadurch der Altar an die Ostseite verlegt wurde. Waren Juden und Christen gewohnt, sich im Gebete nach Osten zu kehren, so verstand es sich fast von selbst, dass die Christen diese bedeutsame Stellung beibehielten. Die Seite der aufgehenden Sonne galt auch bei ihnen als die des Heiles, die Abendgegend als die des Verderbens.[3] Es entsprach dieser symbolischen Auffassung, dass man das Kirchengebäude mit dem Antlitz, also der Eingangsseite, gleichfalls nach Osten kehrte. Beteten dann die Gläubigen vor dem Eintreten an dem heiligen Brunnen, so verdeckte ihnen das Haus Gottes nicht den Blick nach der Sonne; und der Priester, der vom Presbyterium aus an den Altar trat, und also hinter demselben seines Opferamtes waltete, hatte gerade die Ausschau nach Osten. Unbequem war hierbei, dass die Gemeinde, wenn sie betete, sich vom Altare umkehren musste, und der Priester selbst konnte der Symbolik nicht gerecht werden, wenn, wie bei kleineren Kirchen, das Presbyterium fehlte und desshalb der Altar nicht frei, sondern an der Wand stand. Da ohnehin im Alterthum der christliche Geist zu frei war, um sich in solch unwesentlichen Dingen einer starren Regel zu unterwerfen, so konnte in Anbetracht dieser Uebelstände die Verlegung des Altares

[1]) Kugler Gesch. der Baukunst I. 7.

[2]) Vitruv IV. 5. Im etruskischen Tempel stand das Götterbild nach Norden. O. Müller Etrusk. II. 137.

[3]) Lactant. Instit. II. 10. Vergl. Luc. 1, 17.

gen Osten leicht Eingang finden. Man hatte dabei den Vortheil, dafs ihn die Strahlen der aufgehenden Morgensonne beleuchteten, und der Priester nun doch wieder nach Osten zu betete, da er jetzt seine Stellung wechselte und von der Gemeinde her an den Altar heran trat.

Wir haben bemerkt, dafs der Mittelraum der Basiliken meist in eine Apsis auslief. Bis zum Jahre 400 hatten die Kirchen nur Eine Apsis; von da ab traten Schwankungen ein in der Zahl und Gestalt der Apsiden, deren bald drei, bald fünf nebeneinanderstehen. Bald werden ihre Wände in das Schiff hinein verlängert, bald nach Osten hinausgeschoben. [1]) Das Presbyterium fehlt bei den eigentlichen Grabkirchen, deren Klerus keine verwaltende Stelle in der Kirche einnahm. Die Einrichtung des Presbyteriums ist fast überall dieselbe: amphitheatralisch aufsteigende Sitze ziehen sich in der Apsis umher, in der Mitte ist der Bischofsitz angebracht, etwas höher als die andern, gewöhnlich 11 Stufen über dem Boden der Apsis, die, wie erwähnt, selbst wieder um einige Stufen gegen das Schiff erhöht war. Als man später unter der Abside grofsartige Krypten baute, mufste erstere natürlich noch um ein Bedeutendes höher gelegt werden. Das Gitter (Cancelli), welches bis auf Constantin auch die Seitenschiffe abgeschnitten hatte, trennte später nur noch das Mittelschiff von der Apsis. In den älteren Zeiten standen die beiden Ambonen, von denen aus Epistel und Evangelium verlesen wurden, auf ihm (so in S. Maria in Cosmedin, in S. Clemente u. s. f.) — eine Einrichtung, die in dem mittelalterlichen Lettner fortlebte. Die Predigt wurde seit 590 auch nicht mehr immer vom bischöflichen Throne herab gehalten, und es kamen allmählich die Kanzeln auf. Schon um die Mitte des 6. Jahrhunderts wurden die Presbyterien selten, und um das 13. Jahrhundert wurde es üblich, den Bischofsstuhl auf die Nordseite des hohen Chores zu stellen.

Querschiffe sind vor 320 nicht nachgewiesen: das erste Beispiel eines solchen ist S. Croce in Gerusalemme zu Rom. Ebensowenig ist nachgewiesen, dafs in den ersten fünf Jahrhunderten irgend eine einschiffige Kirche Basilika genannt worden wäre. Wol gab es solche Kirchen, aber sie gehörten nicht zur Gattung der Basiliken; bei dieser war es Regel, dafs der Innenbau in eine ungerade Anzahl von Schiffen

[1]) Mothes a. a. O. S. 53.

getheilt war.[1] So lange der Basilikenbau nicht völlig entwickelt war, oder, wo die localen Umstände es nicht anders erwarteten, brachte man die Thüren seitwärts an; vom Anfang des 4. Jahrhunderts an galt es indessen als Regel, dass dem Altar gegenüber auf der Ostseite Thüren in ungerader Anzahl angebracht wurden.

Die meisten dreischiffigen Basiliken hatten Säulen, die fünfschiffigen sehr oft im Mittelschiff Säulen, in den Seitenschiffen Pfeiler. Die Träger waren im Occident bis gegen 370 fast immer, im Orient vorwaltend durch gerades Gebälk (Architrav) verbunden. Später herrschen die Bogen vor. (Fig. 39). Pfeiler baute man hauptsächlich nur auf, wenn es an vorhandenen Säulen oder an dem Material für solche gebrach. Da man vorzüglich die Spolien antiker Gebäude verwandte, um die Säulenreihen herzustellen, so erreichte man selten eine völlige Gleichheit in den Maassverhältnissen wie in den Details, wenn man es Anfangs auch noch vermied, gerade Säulen verschiedener Ordnungen nebeneinander zu stellen. In Araceli stehen unter lauter dunkelrothen Granitschäften einsam und zart ein paar geblichweisse ionische Marmorsäulen.[2] In S. Lorenzo vor den Mauern Roms sieht man die schönsten antiken Friese wild und roh aneinander geflickt. In S. Maria in Cosmedin sah man vor der letzten Erneuerung von 1715 mehrere Capitelle sogar verkehrt aufgesetzt. Wie ungefüge das Untereinander verschiedener Säulenordnungen aussieht, zeigt S. Maria in Trastevere, wo fast keine Säule der andern gleicht. Im Mittelalter tritt zwar die Verschiedenheit aller einzelnen Glieder auch auf, aber sie erscheint hier kunstmässig und bewusst, indem der allgemeine Grundplan ungefährdet bleibt. Hier aber ist es kein bewusstes Wesen, das der Mannichfaltigkeit zu Grunde liegt, sondern einfach die überhaupt hervortretende Vernachlässigung des plastischen Elementes in der Ornamentik der Basiliken.

Es ist schon mehrmals bemerkt worden, dass die beiden Geschlechter in der alten Kirche getrennte Sitze hatten. So sahen wir es schon in den Katakomben. Im Morgenlande wies man den Frauen

[1]) S. Andrea in Barbara (bei Anastasius im Leben des Simplicius domus, nicht basilica genannt, ist von C. Bock Christl. Kunstblätter, Freibg. 1869, Nr. 86 und 87 und de Rossi Bullet. di arch. crist. 1871, Nr. 1 und 2 als ein ursprünglich zu Ehren Constantins aufgeführtes profanes Gebäude (uneigentlich Basilica Iunii Bassi gen.) nachgewiesen worden. — S. Balbina ist erst im 7. Jahrhundert gebaut.

[2]) Kinkel Gesch. d. bild. Künste I. 72.

Fig. 39. Inneres von S. Paolo.

ihre Plätze auf Emporkirchen, die hier ein ſtehender, integrirender Beſtandtheil der Baſiliken wurden, an. Sie kamen auch im Abendlande vor, doch bewerkſtelligte man die Trennung der Geſchlechter hier in der Regel dadurch, daſs das Nordſchiff den Frauen, das Südſchiff den Männern angewieſen wurde. Bei weſtlicher Orientirung nahmen ſomit die Männer die Evangelienſeite ein, bekamen alſo ſpäter die Epiſtelſeite, als der Altar nach Oſten geſetzt wurde.

Die Baſilika erhielt ihr Licht ſowol durch die Seitenſchiffe als auch durch das Mittelſchiff, doch ſind die Fälle gewöhnlicher, wo der Lichtgaden (clariſtorium) des Mittelſchiffes allein wirkt, als die, wo das Licht durch die Seitenſchiffe eintritt. Mit äuſserſt ſeltenen Ausnahmen war das Mittelſchiff ſtets erhöht, ja man kann geradezu ſagen, daſs die Erhöhung des Mittelſchiffes als eine weſentliche Eigenſchaft der Baſiliken zu betrachten iſt.

Die Decke der Baſilika beſtand in der Regel aus einem freiliegenden Dachſtuhl (Caſſettendecke); vor 490 treffen wir nur einmal, bei der ägyptiſchen Kirche El Hayz, auf Gewölbe, und auch da nur in den Seitenſchiffen. Während die altrömiſchen Gebäude gerade der maſſenhaften und reichlichen Verwendung des Materials, den überaus ſtarken Mauern und den wuchtigen Pfeilern den Eindruck ihrer Groſsartigkeit und Solidität danken, zeigen die chriſtlichen Baſiliken im Allgemeinen [1]) eine einfache, leichte, faſt ärmlich-nachläſſige Ausführung. Die Mauern waren dünn und meiſt aus Tuffſtein leicht hergeſtellt. An eine Ueberwölbung derſelben war darum nicht zu denken, und eine wagerechte, aus Balken mit oder ohne Caſſettenverkleidung hergeſtellte Bedeckung iſt alſo den Baſiliken charakteriſtiſch.

---

[1]) Eine Ausnahme machen allerdings die von de Vogué beſchriebenen Denkmäler Centralſyriens, wo der Mangel an Bauholz und das ſchwer zu verarbeitende Material des Granits ſchon früh zu einfacher, aber maſſenhafter Conſtruction nöthigte. Anf Pfeilern erheben ſich in dichten Zwiſchenräumen Rnndbögen, die auf emporgeführten Quermauern die groſsen Steinplatten der Decke tragen. Bei gröſsern Räumen wandte man ferner ſchon ſehr früh den Kuppelbau an, deſſen erſtes Beiſpiel (wenn die Datirung ſicher iſt) die Kapelle in Omm-es-Zeitun (282) bietet und die hier in eigenthümlicher Weiſe mit der dem nüchternen Sinn der Landesbewohner vorzüglich zuſagenden rechtwinkligen Grundform verbunden erſcheint. Die Kuppel wurde nämlich durch ſogenannte Pendentivs (zwickelförmige Gewölbſtücke) dem viereckigen Grundriſs angepaſst — ein Syſtem, welches ſpäter in der Sophienkirche zu Conſtantinopel in bewundernswerther Weiſe durchgeführt iſt und deſſen Urſprung jetzt alſo in den Kirchenbauten Haurans nachgewieſen iſt.

Durch Färbung und malerische Verzierung der Balken ward diese Decke zuweilen reich geschmückt, wie in der 1823 abgebrannten S. Paulskirche vor Rom und in S. Balbina. Noch jetzt zeigt der freilich späterer Zeit entstammende Dom zu Messina, wie entsprechend und schön eine solche Anlage sein konnte. Die Fenster des Mittelschiffes waren Anfangs grofs und mit durchsichtigen und durchbrochenen Marmorplatten gefüllt; erst später zog man kleine Fensteröffnungen und schwächere Beleuchtung vor. Glasfenster kamen auch im Alterthum schon vor, und werden im 4. Jahrhundert von Lactanz und Hieronymus erwähnt.[1]) Sie blieben aber das folgende halbe Jahrtausend eine grofse Seltenheit. Hatte man weder Glas noch Marmorplatten, so half man sich mit durchscheinenden Tafeln aus Spat (fenestrae gypseae). Selbst der im Jahre 1087 als Papst Victor III. verstorbene Abt Desiderius vom Monte Casino liefs in den beiden von ihm neuerbauten Kirchen nur die Hauptfenster mit in Blei gefafsten Glasplatten, die Fenster der Seitenschiffe dagegen mit Spat versehen. Oft wird man nicht einmal den gehabt haben, und es ist nicht zu verwundern, wenn wir lesen, dafs bis zum Jahre 1000 die Fenster der Klosterkirche Tegernsee mit Tüchern (veteribus pannis) verhängt waren und damals zuerst mit buntem Glas geschlossen wurden.[2]) Zu Anfang des 11. Jahrhunderts bestand in Tegernsee eine Glashütte, die kaum den sich drängenden Bestellungen genügen konnte; doch scheint Reichenau schon früher, um 934, aus kleinen Rundscheiben zusammengesetzte Glasfenster erhalten zu haben.[3])

Das Mittelschiff blieb auch in der Folge von gröfserer Breite als die Seitenschiffe, doch wurden die Maafsverhältnisse oft nachlässig behandelt: die Zwischenräume der Säulen, ja sogar die Breiten der Seitenschiffe sind nicht immer gleich.

Die Feier des Gottesdienstes anlangend, so können wir hier nicht des Nähern auf dieselbe eingehen: es sei nur noch bemerkt, dafs, wie eine Scheidung der Geistlichkeit von den Gläubigen Statt hatte, so auch letztere nicht ohne Unterschied der heiligen Feier beiwohnten. Die alte Kirche übte bekanntlich eine strenge Bufsdisciplin, von der wir heute kaum mehr eine Ahnung haben. Der Abfall vom Glauben

---

[1]) Lact. de opif. Dei. a. 8. Hieron. ad Ezech. 41, 16.

[2]) Pez. Thes. Anecd. VI. 1, 122.

[3]) Vergl. Otte Kunstarchäologie I. 69.

in den Verfolgungen und die fchweren Vergehen gegen die Gefetze Gottes und der Kirche — Vergehen, deren Gewohnheit noch aus dem Heidenthume mitgenommen war — wurden mit langjähriger und peinlicher öffentlicher Bufse belegt. Der Büfser aber gab es verfchiedene Klaffen; man rückte von der unterften allmählich in die oberfte ein; die gelindefte Strafe war die zeitweilige Ausfchliefsung vom Abendmahl; die mit diefer Bufse Belegten durften nicht in den mit den Cancellen abgefchloffenen Raum treten, fie blieben vor demfelben ftehen und hiefsen daher Confiftentes (συστάντες). Die fchärfer Beftraften waren zunächft die Niederknieenden, Proftrati (ὑποπίπτοντες): fie durften nur an dem erften Theile der Liturgie der Katechumenenmeffe Theil haben und knieeten alfo neben den Katechumenen. Die dritte Klaffe von Büfsern waren die Audientes, Zuhörer genannt, weil fie gleich den Katechumenen einem einzelnen Geiftlichen zur Unterweifung übergeben waren. Die fchwerfte Strafe war die völlige Ausfchliefsung aus der Kirche in den Vorhof. Die hierin Verbannten hiefsen Flehende (Flentes, Hiemantes, προσκλαίοντες). Sie hielten fich im Atrium auf, die Audientes in der Vorhalle; für die Katechumenen und die Proftrati war der durch ein Gitter vom Schiff getrennte Narthex beftimmt. Hier und im Pronaos, d. h. der äufseren Vorhalle, ftanden denn auch die Bettler; hier wurden die Armen gefpeift und die Liebesmahle gehalten. Der Hof und die Vorhallen dienten zugleich, um das Heiligthum der Neugierde der Ungläubigen zu entziehen. Später nannte man die Vorhalle Paradies, vielleicht weil die Schöpfung hier häufig dargeftellt war. [1])

In den Katakomben hatte man das h. Abendmahl über den Gräbern der Märtyrer gefeiert. Unter dem Hauptaltare der Bafiliken befand fich dem entfprechend in der Regel ein kleines unterirdifches Gewölbe mit dem Grabe eines Märtyrers, oft des Titelheiligen der Kirche. Aus diefer altchriftlichen Confeffio (memoria, teftimonium), in welche man von oben auf das Grab des Märtyrers hineinfchauen konnte, ift wol die mittelalterliche Krypta hervorgegangen, welche vorzüglich dieffeits der Alpen ausgebildet wurde.

Der Altar der alten Bafilika war gleich demjenigen der Katakombenkapellen eine fteinerne Platte, wenigftens im Allgemeinen und

[1]) In Deutfchland ift die einzige, einen offenen Hof begrenzende Paradieshalle die zu Laach.

seit dem 4. Jahrhundert: denn Athanasius und Augustin [1]) melden uns, dass in Aegypten und dem übrigen Africa bis ins 5. Jahrhundert auch hölzerne in Gebrauch waren. Später wurden die steinernen geradezu vorgeschrieben, wie auf dem Concil zu Epaon 509 (Can. 23). Simeon von Thessalonich gibt dafür einen mystischen Grund an: »der Altar, sagt er, sei aus Stein, weil er Christus darstelle; der ja der Fels sei, unser Fundament und der Eckstein; und weil der Felsen, welcher einst die Israeliten tränkte, das Vorbild dieses Tisches gewesen.« [2]) Seit dem 5. Jahrhundert wurden denn auch kostbare Stoffe für die Altäre verwandt. Die Kaiserin Pulcheria, Schwester Theodosius II., schenkte der Kirche zu Constantinopel einen goldenen Altar, d. h. wol einen Altar, dessen äussere Bekleidung aus Goldblech bestand, wie die berühmte pala d'oro zu Mailand oder der prachtvolle Altar, der aus S. Florin zu Koblenz leider nach Paris kam. Auch der Hochaltar der Sophienkirche war mit Gold und edelen Gesteinen bekleidet.

Die Platte, welche den Altar eigentlich bildet, war gewöhnlich von vier, zuweilen von fünf und auch wol nur von einer Säule getragen. Andere Altäre waren förmlich untermauert und bargen dann meistens in ihrem Inneren den Leib des Märtyrers, dessen Namen sie trugen. Zu Rom kam es nicht selten vor, dass man heidnische Altarplatten zerschlug oder umwandte, um sie in der christlichen Kirche zu verwenden. In S. Michele beim Vatican und S. Nicola de' Casaria hat man ehemalige Altäre der Kybele also angebracht gesehen. [3])

Der Platz unter dem Altar galt häufig als Asyl. Mehr als einmal erzählt uns die Kirchengeschichte von Personen, welche hierher ihre Zuflucht nahmen, und gesichert zu sein glaubten, wenn es ihnen gelang, die Säulen des Altares zu umfangen. Der Papst Vigilius ist ein merkwürdiges Beispiel hierfür.

Zu Füssen des Altares befand sich die Piscina, ein Wasserbecken, in welchem der Priester vor Begehung der heiligen Handlung die Hände wusch und wohin man das zur Reinigung der heiligen Gefässe verbrauchte Wasser goss.

Man nimmt wenigstens an, in den alten Kirchen habe es regelmässig nur einen Altar gegeben. Diese Ansicht ist unhaltbar. Schon

[1]) Athan. Ep. ad solit. vit. ag. August. Ep. 1. ad Bonif.

[2]) Bibl. max. P. P. t. XXII. Lugd. 1677.

[3]) Martigny a. a. O. S. 60.

in den Katakomben begegnen wir Krypten, in denen drei Arcoſolien zur Aufnahme von Altären hergerichtet ſind. In den unter freiem Himmel gebauten Kirchen geſchah es ähnlich. Im Lateran wurden im 4. Jahrhundert nach Anaſtaſius bereits ſieben Altäre gebaut, und der h. Ambroſius bezeugt ausdrücklich das Vorhandenſein mehrerer Altäre in derſelben Kirche. Die Griechen freilich hatten in der



Fig. 40. Periſtera.

eigentlichen Baſilika nur einen Altar, halfen ſich aber, indem ſie eine Menge Kapellen mit Nebenaltären um die Kirche anlegten.

Ueber dem Altare erhob ſich ein Baldachin, den man das Ciborium, auch Thurm (πυργός) nannte, und der von zwei bis vier Säulen getragen wurde. Zuweilen ſtand unter dieſem groſsen Schirmdache noch ein kleinerer Baldachin, deſſen Träger auf dem Altartiſche ruhten, und der das Periſterium hieſs, weil er die von der Höhe des Baldachins herabhängende Taube mit der darin beſchloſſenen Euchariſtie umgab. (Fig. 40). Der Altar war mit Teppichen verhüllt, welche von dem Baldachin herabhingen und meiſt purpurn, manch-

mal auch aus Goldstoff und mit Bildern gewirkt waren. Der h. Chrysostomus beschreibt den Gebrauch dieser Teppiche: »wenn die himmlische Hostie auf dem Altare ist, wenn Jesus Christus, das königliche Lamm, geopfert wird, wenn ihr die Worte vernehmet: beten wir alle zum Herrn; wenn ihr sehet, wie man die Teppiche und Vorhänge vom Altare herniederzieht, so stellet euch vor, ihre sehet den Himmel sich öffnen und die Engel auf die Erde herabsteigen.« Es geht aus dieser Stelle hervor, dass die Vorhänge nur bei der Elevation (kurz vor der Communion in der griechischen Liturgie), aufgezogen wurden, während der Altar die übrige Zeit hindurch den Blicken der Gläubigen verhüllt war.

Diese Ciborienaltäre mit den über dem Altartisch in Gestalt einer Taube schwebenden eucharistischen Gefässe und den Vorhängen (allerdings nur auf den Seiten) haben sich auch noch im Mittelalter erhalten und sind durch den jüngern Titurel (15—17, S. 341) für Deutschland und Frankreich bewiesen. Die Stelle lautet:

„Aller Zierde wunder trugen die altare,
Auf jeglichem besunder waren kesse, tafeln, bilder kostbare;
Ueber jeglichem stund ein ziborie,
Gesimset über haubet viel mannichem himmelkind zu reicher glorie.
Sammet der grüne gewebte, geschnitten über ringe
Ob jedem alter schwebete für den staub.
Und wenne der priester singe,
So ward ein seiden schnürlein da gezucket,
Ein taub einen engel brachte, der kam aus dem gewölb herabgepflucket;
Ein rad ihn wieder führte inmitten an der schnur
Mit fluge gen ihm rührte ein taub und nahm den engel, sam sie fuhr
Aus paradiese, gleich dem heren Geiste,
Der messe zu gohem werthe, daran Christen sälde liegt die meiste."

Die eucharistische Taube war ein Gefäss in Taubengestalt, welches, wie angemerkt, von der Höhe des Baldachins an einer Kette herabhing und in einer gewissen Höhe über dem h. Tische schwebte. Man bewahrte in ihm die geweihte Brodgestalt für die Kranken auf; solche Tauben hatte jede Hauptkirche, aber auch die Taufkirchen, welche den Basiliken häufig angebaut waren, besassen deren, weil hier die Communion für die Neophyten bewahrt wurde. [1]) Gewöhnlich war

[1]) Martène de antiq. eccl. rit. 1. Mabillon Comm. in ord. Rom. in It. Ital. p. 186.

die Taube aus Gold, zuweilen aus Silber oder aus vergoldetem Kupfer; eine solche sah Mabillon im Kloster Bobbio.[1] Zu S. Nazario in Mailand zeigt man noch jetzt eine inwendig vergoldete, auswendig emaillirte Taube aus dem nämlichen Stoffe.[2]

Ohne Zweifel wurde die Taube meistens über dem Altare aufgehängt, wie wir es mehrfach erwähnten; das Leben des h. Basilius von Amphilochius, dann Chrysostomus und Sedulius lassen darüber keine Ungewißheit. Indessen scheint es, daß sie zuweilen in einem silbernen Behälter, der sogenannten Turris, eingeschlossen war. An mehreren Stellen der alten gallicanischen Liturgie und bei Gregor von Tours wird übrigens dieser Thurm selbst als Verschluß des h. Sacramentes genannt.[3] In diesem Falle nehmen wir mit Martigny an, daß die Turris auf ihrem Deckel eine Taube trug, wie wir es auf einem alten Sarkophag bei Bottari[4] sahen, wo eine Frau vor einem thurmähnlichen, von einer Taube gekrönten Behältnisse betet. Gleiche Gefäße sieht man auf den Mosaikbildern aus dem 6. Jahrhundert in S. Apollinaris zu Ravenna.[5]

Man sieht, der altchristliche Altar war noch weit entfernt von jenem kunstmäßigen, in sich vollendeten Aufbau, wie ihn das Mittelalter, namentlich die Gothik, ausgebildet hat. Noch viel einfacher war jener Tragaltar, den man bereits in den Katakomben und während den Verfolgungen, namentlich im Kerker,[6] zur Feier des heiligen Opfers brauchte und der dann später noch von den Missionären des Mittelalters auf den Bekehrungsreisen mitgeführt wurde. Diese Tragaltäre waren theils aus Holz, theils aus Stein und Metall: sogar einer

---

[1]) Mabillon It. Ital. p. 217.

[2]) Sie ist abgebildet bei Allegranza Mon. sacri di Milano, tav. 1 und daraus bei Martigny a. a. O. S. 164.

[3]) Mabill. Mus. It. I. 389. Martène, Nov. Thes. Anecd. V. 95. Greg. Turon. de glor. mart. c. 86.

[4]) Bottari Tav. 19. Fig. 4.

[5]) Ciampini Vet. Monim. II. c. 12. In Deutschland sind bis jetzt nur drei liturgische Gefäße in Taubenform nachgewiesen: im Domschatze zu Salzburg (mit emaillirten Flügeln, die Augen aus blauen Glasflüssen, ein Oelgefäß aus dem 12. Jahrhundert), im Kloster Göttweih und im Domschatze zu Erfurt (ausdrücklich als Columba eucharistica bezeichnet). Vergl. Otte a. a. O. S. 180, wo die Litteratur angegeben ist.

[6]) Cyprian Ep. 4.

aus Terracotta ist bekannt geworden.[1] Das älteste uns erhaltene Denkmal dieser Art ist ein höchst interessanter, mit Reliquien und Inschriften versehener Tragaltar aus Holz in der Kirche S. Maria in Portico di Campitelli; er soll dem h. Gregor von Nazianz angehört haben. Unter den mittelalterlichen Tragaltären, an denen das Rheinland sehr reich ist, wäre der Tragaltar des h. Willibrod aus S. Maria ad Martyres, jetzt in Liebfrauen zu Trier, der älteste und merkwürdigste, wenn seine Authenticität verbürgt wäre; indessen sind die Arbeiten an der Einfassung ganz entschieden aus dem 11. bis 12. Jahrhundert.[2]

Nachdem wir Charakter und Einrichtung der altchristlichen Basilika einigermaßen kennen gelernt haben, wenden wir uns zu der viel besprochenen Frage nach Entstehung und Ursprung derselben wieder zurück. Der Erste, welcher über diesen Gegenstand geschrieben hat, war der Italiener Leo Battista Alberti (zwischen 1400 und 1404 im Venezianischen geboren, und, wie Niccolini gegen die falschen Angaben Vasari's bewiesen hat, 1472 in Rom gestorben). In seiner 1485 zu Florenz und Venedig erschienenen Schrift de re aedificatoria stellte er die Ansicht auf, die christliche und die profane Basilika der Alten sei wesentlich identisch. Ihm folgte eine lange Reihe von Schriftstellern (wir nennen hier nur Palladio 1570, Sarnelli 1686, Ciampini 1690, Voigt 1709, Goar 1730, in unserem Jahrhunderte Sickler, Augusti, Büsching, Hirt, d'Agincourt, Kugler, Kinkel, Platner und Bunsen, Canina, Gailhabaud, v. Quast, Valentini, Urlichs),[3] welche alle im Allgemeinen die christliche Basilika als Nachahmung der profanen ansahen und glaubten, daß die Nachbildung durch Schenkungen von Basiliken an die Christen von Seiten Constantins herbeigeführt oder doch begünstigt worden sei. Da trat im Jahre 1847 A. Chr. A. Zestermann († 1869) gegen diese Annahme auf und zeigte aus Gründen, die wir gleich kennen lernen werden, deren Unhaltbarkeit. Das Ergebniß seiner Forschungen war: »daß die antiken Basiliken Erzeugnisse des römischen Geistes waren und nach dem hauptsächlichsten Zwecke, dem sie dienten, ihre

[1] Aringhi Rom. subt. I. 519. Die Belege für die einzelnen Stoffe s. bei Martigny S. 62.

[2] Vergl. Kugler Kl. Schriften II. 328. Ausm' Weerth Kunstdenkm. I. 3. S. 96. Otte a. a. O. I. 112.

[3] Die betr. Litteratur s. bei Mothes a. a. O. S. VIII f.

Form von dem römischen Forum, das sie für Kaufleute ersetzen sollten, entlehnten. Sie blieben unberührt vom christlichen Geiste, auch nach der Einführung des Christenthums ihrem ursprünglichsten Zwecke gewidmet, und sind nicht in christliche Basiliken verwandelt worden. Vielmehr schuf sich der christliche Geist für die Bedürfnisse seines Cultus, der als eine neue Erscheinung in die Welt eintrat, eine neue entsprechende Stätte, die man darum Basiliken nannte, weil sie durch den Porticus der Seitenräume und durch den über dieselben sich erhebenden bedeckten Mittelraume eine Aehnlichkeit mit den Basiliken der Alten hatte. Sonach muss man ebensowol den heidnischen wie den christlichen Römern nachrühmen, dass beide Theile für ihre grossartigen Zwecke sich Gebäude schufen, deren Formen nicht erborgt, sondern aus dem klaren Bewusstsein eines bestimmten Zweckes hervorgegangen waren.« [1])

Die durch Zestermanns bedeutende Leistung hervorgerufenen Schriften von Urlichs, J. Kreuser, v. Quast, Weingärtner, Messmer und Reber,[2]) nahmen einen Theil seiner Resultate an, während sie sich in vielen Punkten polemisch gegen ihn verhielten. Nach Weingärtners Ansicht hätten sich die christlichen Basiliken aus den Privatbasiliken der römischen Paläste entwickelt, eine Hypothese, welcher Messmer in seiner zweiten Abhandlung, und auch v. Quast laut einer mir gemachten persönlichen Mittheilung (vom 13. Sept. 1869) nunmehr beistimmen. Vor ausübenden zugleich kunstgelehrten Architekten ist Heinrich Hübsch der einzige, welcher Zestermanns Meinung zu der seinigen machte.[3]) Neuestens ist die ganze Frage wiederum von einem wissenschaftlich wie praktisch gebildeten Architekten, von Oskar Mothes, untersucht worden;[4]) derselbe stimmt

---

[1]) Zestermann die antiken und die christl. Basiliken. Leipz. 1847 S. 171 f.

[2]) L. Urlichs d. Apsis der alten Basiliken. Greifsw. 1848. — Kreuser der christl. Kirchenbau 1851. — v. Quast über Form, Einrichtung und Ausschmückung der ältesten christl. Kirchen, Berl. 1853. — Messmer über den Ursprung der Basiliken. Leipz. 1854 und Zeitschr. für christl. Archäologie und Kunst II. 5. II. S. 212 f. Leipz. 1859. — Weingärtner Urspr. und Entw. des christl. Kirchenbaues. Leipz. 1858. — Reber i. d. Mittheilung. d. k. k. Oesterr. Centralcommission 1869.

[3]) Hübsch d. Architektur und ihr Verhalten zur heutigen Malerei und Sculptur. Stuttg. 1847.

[4]) Mothes die Basilikenform. Leipz. 1864 u. 1869.

in Bezug auf das negative Resultat, dafs die altchristliche Basilika weder zu christlichen Cultzwecken übergeben, noch die einfach nachgeahmte heidnische Basilika sei, mit Zestermann überein. Er kommt des weiteren zu dem positiven Ergebnisse, dafs die altchristliche Basilika rückfichtlich ihrer Raumdisposition aus dem Bedürfnisse der christlichen Gemeinde und des christlichen Gottesdienstes hervorgewachsen sei, ihrer Construction nach an die vorhandene Technik, wie dem Stil nach an die vorhandene Formgebung sich angeschlossen habe.

Gehen wir zur Prüfung der aufgestellten Hypothesen über. Zunächst läfst sich nicht leugnen, dafs, wie noch immer bei jedem Religionswechsel die siegende Religion die Heiligthümer der unterliegenden in Besitz nahm, so auch die Christen es nicht verschmäheten, heidnische Tempel für ihren Gottesdienst herzurichten. Wie in späteren Jahrhunderten die Moscheen der Mohamedaner zu Cordova und anderwärts, dagegen altchristliche Kirchen von den Mohamedanern in Moscheen verwandelt wurden, so haben auch die Christen des constantinischen Zeitalters manche griechische oder römische Tempel in Kirchen umgeschaffen. Solches geschah zu Athen mit dem Theseustempel und dem Parthenon, und noch jetzt wird das choragische Monument des Thrasikles als Kirche benutzt. Gleiches geschah in Girgenti mit den Cerestempel, und gegenwärtig noch dient der Tempel des Zeus Polieus als S. Maria dei Greci zur Kirche; in Syracus ist die Kathedrale S. Maria delle Colonne ein ehemaliger Minervatempel, in Spalatro in Dalmatien ist der Juppitertempel zur Kirche eingerichtet. In Rom sind mehrere Kirchen, welche ehemals Tempel waren, unter ihnen die berühmteste das Pantheon des Agrippa, jetzt S. Maria della Rotonda. Merkwürdig ist in Cordova die Basilika des h. Georg, die dann der Moschee weichen mufste, auf der Stelle eines Janustempels, dessen Mauern beim Bau der Kirche geradezu benutzt wurden. Der Tempel war zufälligerweise im Geburtsjahre Christo gegründet.[1] Im Allgemeinen aber mufsten die heidnischen Tempel für die Ausübung des christlichen Gottesdienstes ungeeignet erscheinen, denn sie waren meistens kleine Gebäude, die nur zur Aufnahme der Altäre und der Priesterschaft; nicht aber grofser Volksmengen bestimmt waren. Ebensowenig entsprach die bauliche Anlage der meisten runden Tempel den Bedürfnissen der christlichen Gemeinde und der schon von dem Apostel

[1] Mothes a. a. O. S. 51.

Johannes bezeugten Dreitheilung der chriſtlichen Kirche, bei welcher ohne Zweifel der ſalomoniſche Tempel vorſchwebte. Diejenigen Tempel, welche wirklich in Kirchen verwandelt wurden, (wie die oben genannten und andere, von denen uns die Alten Nachricht geben) [1]) werden ſich wol durch ihre Gröſse und Einrichtung eher dazu geeignet haben. Die meiſten Tempel wurden unter den Söhnen Conſtantins und unter Theodoſius dem Groſsen zerſtört, hauptſächlich wol aus Zelotypie, um die Denkmäler eines in den Augen der Chriſten unendlich verabſcheuungswerthen Cultus zu vernichten. Ganz gewiſs hatte aber die Ueberzeugung von der Unbrauchbarkeit dieſer Gebäude zu chriſtlichen Kirchen viel Antheil an jenem Verfahren.

Auf den erſten Blick ſollte es ſcheinen, als ob die Umwandlung profaner Baſiliken in chriſtliche Gotteshäuſer zu ſelbſtverſtändlich ſei, als daſs man daran zweifeln könne. Aber ſehen wir der Sache auf den Grund; es gab in dem alten Rom vier Klaſſen von Gebäuden, welche man Baſiliken nannte. Die erſte und bedeutenſte Art iſt die ſogenannte Marktbaſilika, beſſer forenſiſche Baſilika genannt. Die erſte derartige Baſilika baute im Jahre 184 vor Chriſtus der durch ſeine groſse Strenge und Rechtlichkeit berühmte Cenſor Marcus Porcius Cato von dem Gelde, welches er während ſeiner ungewöhnlich ſtrengen Cenſur zuſammengebracht hatte. Es ſollten dieſe Baſiliken gewiſſermaſsen das Forum erſetzen, waren alſo urſprünglich für Handel und Wandel beſtimmt: ſpäter wurden ſie dann auch zu Gerichtsverhandlungen benutzt. Nicht weniger erſetzten ſie vielen Spaziergängern das Forum, und die hier ſtereotypen Flaneurs trugen in Rom den Spottnamen Baſilicarier. In ſpäteren Zeiten gebrauchte man ſie auch zu manchem andern Zwecke; Bibliotheken und Curien wurden darin eingerichtet, Vorträge darin gehalten und auch Hochzeiten gefeiert. Die zweite Art der Baſiliken war eben diejenige, welche vorwaltend zum Spazierengehen und den letzterwähnten Zwecken gebaut wurde. Drittens gab es Palaſt- oder Privatbaſiliken in den Häuſern der Vornehmen und Fürſten; Vitruv erwähnt dieſelben und bemerkt, ſie ſollten mit nicht geringerer Pracht, wie die der öffentlichen Werke erbaut werden, weil in den Wohnungen der Vornehmen öfters das öffentliche Wohl betreffende Berathungen,

[1]) Socrat. H. e. IV. 24. Euagr. H. e. I. 16. Cod. Theodos XVI. tit. 10 l. 16, 19, 25 u. a. Vergl. Auguſti Denkw. XI. 350 f.

auch Privat- und Schiedsgerichte Statt finden. Solche prachtvolle Basiliken gab es in dem Palaste des Domitian und in der Villa der Gordiane, an der Strafse nach Paläftrina, deren Ruinen heute Tor dei Schiavi heifsen. Die drei Basiliken in der Villa der Gordiane hatten jede hundert Säulen. Eine vierte Art der Basiliken, deren unter den Alten nur Palladius Rutilius gedenkt, waren die Weinbasiliken, wahrscheinlich der Mittelraum der Weinkammer, von welchem nach beiden Seiten hin die Lage der Weinfäffer wie Nischen oder vertiefte Bogen sich erstreckten, so dafs die Kammer mehr oder minder wie ein dreischiffiger basilikaler Raum erscheint.

Fragt man nach der Form der forensischen Basiliken, welche hier vor allem in Betracht kommen, so gab man sie früher im Allgemeinen so an, wie sie sich am prägnantesten in der Beschreibung Roms von Platner, Bunsen und Urlichs (Stuttgart 1846) definirt findet. »Die Basiliken,« heifst es hier, »bestanden zunächst aus einem Halbrund (Tribunal, Apsis), worin der Prätor mit seinen Beisitzern die Parteien vernahm, dann aus einem Kreuzschiffe, wo Zeugen, oder sonst bei der Sache betheiligte Personen ihren Platz fanden, und in einer in mehrere Schiffe getheilten Seite für das Publicum (und den Handel). Die innern Schiffe waren durch Säulengänge getrennt, das Ganze mit einer Mauer umgeben.« Durchweg nahm man zugleich an, dafs der Haupteingang der Basilika auf der schmalen Seite, der Tribunalnische gegenüber, gewesen sei, und dafs, wenn ein Anbau, das sogenannte Chalcidicum mit der Basilika verbunden gewesen, dies vor dem Eingang als Vorbau, Halle mit Balkon, gelegen habe. Auf Grund der eingehendsten und scharfsinnigsten Untersuchungen leugnete jedoch Zestermann:

1) dafs, wie man allgemein behauptete, jede regelrechte Basilika nothwendig eine Apsis oder Exedra für das Tribunal gehabt habe;

2) dafs ein Querschiff vor dieser Apsis am Ende des Langschiffes gelegen habe;

3) dafs die Chalcidica, wie d'Agincourt und einige Andere behaupten, an den langen Seiten der Basilika als Flügel angebaut gewesen seien;

4) dafs der Eingang zur Basilika nur auf der schmalen Seite, der angenommenen Apsis gegenüber, gewesen sei;

5) dafs es jemals Basiliken ohne Säulengänge gegeben habe; und

6) dafs manche Basiliken unbedeckt gewesen seien; im Gegentheil

behauptet er, dafs das wefentliche Merkmal der Bafiliken der bedeckte Mittelraum war. Der Berufung auf die Bafiliken von Pompeji und Herculaneum, die Bafilika von Otricoli, von Päftum und Trier, die Bafilika Ulpia oder Aemilia in Rom, diejenige Conftantins des Grofsen, als auf Beifpiele von Bafiliken mit Apfis ftellte er eine formelle Leugnung des bafilikalen Charakters diefer Gebäude oder des Vorhandenfeins der Apfis entgegen, indem er nur den Juftizpalaft zu Vicenza als Reft einer altrömifchen Bafilika anerkannte. Nach feinen Forfchungen ift alfo die gewöhnliche Bafilika der Alten ein oblonges (länglich-viereckiges) Gebäude, beftehend aus einem bedeckten Mittelraume, welcher ringsum mit Säulen umgeben war. Das Oblongum umfchliefst eine Umfaffungsmauer. Die Säulen ftanden in der einen und gewöhnlichften Art in zwei Reihen übereinander, getrennt durch das Ornamentengebälk und die auf demfelben ftehende Bruftlehne, beides zufammen Pluteum genannt. So entftanden rings um den Mittelraum Säulengänge zu ebener Erde und eine Treppe hoch, von denen erftere den Fufsboden der zweiten, letztere das von dem oberen Säulengebälk nach der Umfaffungsmauer pultartig abfallende Dach zur Decke hatten. Eine dritte, über der zweiten Säulenreihe ftehende Reihe von Pilaftern oder Säulen, vielleicht auch eine mit Fenftern durchbrochene Mauer, trug das Walbendach des Mittelraumes. Eine zweite Gattung von Bafiliken hatte ganz diefelben Beftandtheile, unterfchied fich aber dadurch, dafs fie ftatt der dreifachen Säulenreihe Säulen von ununterbrochener Länge, vom Fufsboden bis unter das Dach des Mittelraumes geführt hatte. Der Haupteingang lag gewöhnlich auf der einen Langfeite und hatte wenigftens in der Bafilica Aemilia und Ulpia ein prachtvolles Portal. Das Vorhandenfein der Apfis leugnet Zeftermann geradezu bei den römifchen Marktbafiliken. Er beftreitet demgemäfs des weitern, dafs forenfifche Bafiliken jemals in chriftliche Kirchen feien verwandelt worden; einmal defshalb, weil fich dafür keine einzige zuverläffige Nachricht aus dem Alterthum beibringen läfst, und auch die Aeufserung des Aufonius an K. Gratian: bafilica olim negotiis plena, nunc votis pro tua falute fusceptis,[1] richtig verftanden, dies gar nicht befagt. Es liegt übrigens auf der Hand, dafs die Verwendung profaner Bafiliken zu chriftlichen Kirchen nur möglich war, wenn erftere für ihre Zwecke nicht mehr nöthig

[1]) Aufon grat. act. pro confulatu, ed Valpy Nr. 419; ed. Bipont 1785 p. 285.

waren, wenn also der kaufmännische Verkehr und die Gerichtsverhandlungen sich soweit vermindert hatten, dass man keiner Basiliken mehr bedurfte. Eine solche Verminderung des Verkehrs und der Gerichtspflege konnte das Christenthum nicht herbei führen, und es ist unbegreiflich, wie durch den Uebertritt Constantins zur christlichen Religion auf einmal Basiliken zur Verwandlung in christliche Kirchen verfügbar geworden sein sollen.

Aber auch eine Vergleichung des Organismus der christlichen Basilika, wie sie zu Constantins Zeit erscheint, mit dem der antiken beweist, dass erstere nicht aus letzterer oder in Nachahmung derselben entstanden ist. »Wenn man nämlich die dreigliederige Basilika der Christen (Langhaus, Atrium, Propyläen) mit der einfachen Basilika der Römer vergleicht, so wird man zuvörderst finden, dass die antike nur ein oblonges Gebäude darstellt. Es fehlen also der profanen Basilika Atrium und Propyläen, wenn wir derselben auch einen Eingang mit vorliegenden Porticus gern zugestehen. Dabei ist ferner der für die christliche Anschauung wichtige Umstand nicht zu übersehen, dass der Haupteingang in der Regel bei den antiken Basiliken an der langen, nicht, wie bei den christlichen, an der schmalen Seite liegt. Das Innere anlangend, so finden wir in den christlichen Basiliken nur Säulen, die den Raum der Länge nach in mehrere Schiffe theilen, bei den profanen aber Säulen, die nicht sowol eine Theilung des Raumes in Schiffe, als vielmehr eine Einschliessung des Mittelraumes bewirken: ein Umstand, welcher nicht zu übersehen ist. Endlich finden wir auf der christlichen Basilika ein Dach, was nur nach den zwei Langseiten abfällt, während wir, wegen der auf allen Seiten pultartig ansteigenden Porticusdächer auf der antiken Basilika ein nach vier Seiten abfallendes Walmdach anzunehmen haben. Es bleibt also zwischen den christlichen und den antiken Basiliken nur die Uebereinstimmung, dass in beiden das Licht zwischen den Dächern des Porticus und dem Dache des Mittelraumes einfällt, eine Eigenschaft, welche hinreicht, beide Arten der Basiliken als unter eine Gattung von Gebäuden gehörig zu bezeichnen und daher den gemeinsamen Namen beider zu rechtfertigen, keineswegs aber uns berechtigt, die christliche Basilika für eine Nachahmung der römischen auszugeben.« [1])

[1]) Zestermann a. a. O. S. 160.

Ein weiteres Argument für seine Ansicht, welches Zestermann aus dem absoluten Fehlen der Apsis an der forensischen Basilika herleitete, hat sich übrigens als hinfällig bewiesen; denn genaue Untersuchungen haben festgestellt, dass einmal die antiken Basiliken einen bei manchen beweglichen, bei vielen aber mitgebauten erhöhten Platz, das Tribunal, welches sich auch in den Curien Pompeji's, sowie im dortigen Sitzungssaal der Decurionen findet, enthielten; und dass zweitens dieses Tribunal wenigstens zuweilen in einer Exedra lag, welche bald, wie in Pompeji, eckig, bald, wie in der Basilica Ulpia, zu Otricoli, in der Basilica Constantini und in dem Gebäude zu Trier halbkreisförmig war und also, wenn sie überwölbt war, den Namen Apsis oder Koncha verdient. Diese Koncha kehrt auch in denjenigen für Curien gehaltenen Gebäuden wieder, welche nicht als Theile einer Basilika, sondern als gesonderte Gebäude auftreten. Im Scheitel derselben standen hier und da Altäre oder Götterbilder, oft in besonderen Nischen, oder auch in einer förmlichen Aedicula; so zu Pompeji (Fig. 41 a) in der einen Curie und im Sitzungssaal der Decurionen; ebenso in dem Halbkreis bei der Ulpia (Fig. 41 b) und in der von Vitruv beschriebenen Basilika zu Fano. In einigen dieser Tribunale zog sich an der Wand herum eine bankähnliche Erhöhung, vermuthlich der Sitz der Richter. So wiederum in Pompeji und Otricoli. [1]

Die sogenannten Hypäthraltempel der Griechen und Römer sind ebenfalls zur Vergleichung mit der christlichen Basilika herbeigezogen worden. [2] Die doppelt übereinander vorkommenden Porticus, welche den Mittelraum des Hypäthraltempels umgeben, die wenigstens stellenweise vorkommende Aufstellung des Götterbildes in einem absidenförmigen Ausbau (wie im Tempel der Roma und Venus zu Rom und dem Fortunentempel zu Pompeji); die Stellung des Altares im Mittelraum im Angesichte der Gottheit; der Name des Mittelraumes, ἀνάκτορον, welcher bei Eusebius auch zur Bezeichnung des Mittelraumes in der christlichen Kirche aufstösst; der Weihwasserkessel in der Vorhalle (aspersorium, περιῤῥαντήριον) entsprechend dem Brunnen im Atrium der Basilika, alles Dies in Verbindung mit der ähnlichen Bedachung des Mittelraumes sind Dinge, die den Hypäthraltempel als der christlichen Basilika sehr ähnlich erscheinen lassen. Aber es verhält sich

[1] Mothes a. a. O. S. 91.

[2] Kugler d. röm. Basilikenbau. Kunstbl. Nr. 86. 1842.

hier wie mit der forensischen Basilika. Die Aehnlichkeit ist da und unleugbar, und doch müssen wir sagen, dass die christliche Basilika ein ursprüngliches Erzeugniss der christlichen Kunst, keine unselbständige Nachahmung vorhandener Formen gewesen ist. Von Anfang an gab es in der christlichen Kirche Bedürfnisse, von

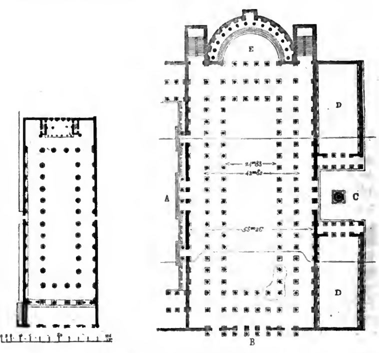


Fig. 41. a u. b. Basilikenformen.

a) Basilika zu Pompeji. b) Basilika Ulpia zu Rom.

vornherein bestand eine Theilung der Stände und des Berufes in derselben, welche mit Nothwendigkeit die innere Raumdisposition hervorrufen mussten. Die Construction freilich und die Formgebung des Details entnahm der christliche Baumeister der Tektonik seiner Zeit, deren Kind er war, die er nicht zu verleugnen brauchte, über die er sich nur langsam und stufenweise erheben konnte. Man ging zunächst von der Hausbasilika aus, in welcher unstreitig während der ersten

drei Jahrhunderte der Gottesdienſt meiſt gehalten worden war.[1] Dann finden wir Mauern, Bögen, Säulen und Architrav an den chriſtlichen Baſiliken wie an heidniſchen Bauten derſelben Zeit; wir finden Fenſter und Dach theils in der Weiſe der ſorenſiſchen Baſiliken, theils in derjenigen des Hypäthraltempels; wir finden apſidenartige Ausbauten, wie es deren in einigen profanen Baſiliken, in vielen Curien, in den Prachtſälen der römiſchen Groſsen, in manchen Tempeln und in den groſsen Badebaſſins der Thermen (ſ. z. B. in Badenweiler) gab. Daſs es ſich ſo und nicht anders mit der Entſtehung der chriſtlichen Baſilika verhält, zeigt auch ihre Veränderung im Laufe der Zeit: die ſiegende Kirche hatte bald keine erwachſenen Katechumenen mehr, man taufte die Kinder ſchon. Der Zutritt der Profanen war nicht mehr zu fürchten, es gab keine Maſſen von Abgefallenen, welche durch lange Buſse zur Wiederaufnahme zu bereiten waren. Die Veränderung der Kleidung durch die Einwanderung der nordiſchen Völker, die herrſchend gewordene Bekleidung mit Schuhen, ſtatt mit Sandalen, machten das Abwaſchen der Füſse im Atrium zu umſtändlich; Brunnen und Atrium fielen mithin im chriſtlichen Kirchenbau nunmehr weg. Die Vorhalle wurde unmittelbar mit dem Langhauſe verbunden und bildete jetzt ein impoſantes Portal.

Mit dem Geſagten erledigt ſich dann auch die Annahme Derjenigen, welche eine weſentliche Beeinfluſſung des chriſtlichen Kirchenbaues durch den jüdiſchen Tempel behaupten.[2] An Vergleichungspunkten fehlte es freilich nicht und es läſst ſich einräumen, daſs man ſich bei der Dreitheilung der Kirche an diejenige des Tempels in Jeruſalem erinnerte. Das iſt aber auch Alles. Denn weder der Tempel Salomons (1. Kön. 6), noch der des Herodes[3] haben in Grundriſs und Aufriſs mehr als zufällige Analogie mit der chriſtlichen Baſilika.

---

[1] Ein berühmtes, mit Recht von Meſsmer und Weingärtner ſehr betontes Beiſpiel hierfür liefert die Baſilika des alten, ſchon von Juvenal her berühmten Lateranpalaſtes, deſſen Verwendung zu chriſtlichen Cultzwecken Hieronymus im Epitaphium Fabiolae (Epiſt. ad Oceanum) mit den Worten meldet: tota urbe ſpectante Romana ante diem paſchae in baſilica quondam Laterani, qui caeſariano truncatus eſt gladio, ſtaret (Fabiola) in ordine poenitentium. Die Mutter- und Patriarchalkirche des Abendlandes war demnach offenbar urſprünglich eine Hausbaſilika.

[2] So Hoffſtadt Goth. ABCbuch S. 260. Kinkel Geſch. d. bild. Kunſt I. 62. Kreuſer Wiederum chriſtl. Kirchenbau I.

[3] Joſeph. Bell. Jud. V. 5, 2 f.

Den Namen der chriftlichen Kirche anlangend, fo nannte man fie im Alterthum im Allgemeinen Bethaus (προσευκτήριον, οἶκος προσευκτήριος) und Kirche (ἐκκλησία), wie fchon Bingham nachgewiefen hat.[1]) Bafilika war nicht fchlechthin jede Kirche, fondern in den älteften Zeiten hiefsen nur jene Gotteshäufer fo, welche in ihrem Innern durch mehrere Säulen in drei oder fünf Schiffe getheilt waren und durch Fenfter in der Wand, welche das Dach des Mittelfchiffes trug, erleuchtet waren. Ifidor von Sevilla meint zwar, der Name fei entftanden, weil die Bafilika die Wohnung des höchften Königs fei; richtiger werden wir fagen, die der Form der profanen Bafiliken fo ähnliche Erfcheinung der grofsen Kirchen habe ihr die Benennung der erftern verfchafft. Diefe aber hiefsen bafilicae porticus, »prächtige Hallen,« einfach defshalb, weil *bafilicus* in der Zeit der Erbauung der erften Bafilika durch Cato fchlechthin und immer in der Bedeutung von königlich, herrlich, gebraucht wurde. An die Bafileios Stoa, die Königshalle zu Athen wurde dabei fchwerlich gedacht; auch gewifs nicht an die prachtvolle, nach dem Tempel zu Jerufalem gebaute, im Talmud als ein Wunder von Schönheit und Pracht gepriefene Judenfynagoge zu Alexandrien, wie Haneberg zuerft vermuthet, dann Kreufer weiter zu begründen gefucht hat.[2])

* * *

Die unter Conftantins Regierung erbauten Bafiliken zeichneten fich durch fchimmernde Pracht aus. Namentlich gilt dies von den beiden in Tyrus und am Grabe des Erlöfers von ihm felbft gegründeten Kirchen. Der Fufsboden war in ihnen mit Marmortafeln belegt, die Decke mit Cedernholz vom Libanon getäfelt und reich vergoldet, die Altarfchranken waren netzförmig mit grofser Zierlichkeit gearbeitet, des Goldes und Silbers war nirgend gefchont. In ähnlicher Weife baute man im ganzen römifchen Reiche: im Morgenlande, von Kleinafien bis Aegypten, begegnet man der Bafilika und noch kürzlich hat die Entdeckung einer grofsen Kirchengruppe in Centralfyrien bewiefen, dafs auch dort die Bafilikenform zur Geltung gekommen war. Da-

---

[1]) Bingham Origg. III lib. VIII. c. 1. §. 1 u. 4.

[2]) Kreufer in d. Mitth. der k. k. Central-Commiff. Wien 1859 H. 4 und Wiederum chriftl. Kirchenbau I. 41 f.

neben entstanden aber auch nach dem Vorbild der antiken Grabkapellen christliche Rund- und Polygonalbauten, besonders als Grab- und Taufkirchen.[1]) Unter den Rotunden aus constantinischer Zeit ist das Grabmal der Helena vor der Porta Maggiore bei Rom zu nennen. Ueber dem unterirdischen Gruftraum erhebt sich eine kreisrunde Mauer, im Innern mit acht halbkreisförmigen Wandnischen versehen, über denen sich eben so viele Rundbogenfenster befinden. Der ganze Rundbau ward von einer Kuppel bedeckt. Schon zu Constantins Zeiten begann die Um- und Ausbildung dieser überlieferten Form. Es zeigt sich das an dem angeblich von Constantin gestifteten Baptisterium der Laterankirche zu Rom und noch deutlicher an der Kirche S. Constanza an der Via Nomentana bei Rom (Fig. 42), ursprünglich dem Grabmal der Constantia, Schwester Constantins des Grossen. Der Grundriss von S. Constanza ist ein Kreis; innerhalb der Umfassungsmauer ist ein concentrischer Kreis gekuppelter, durch Rundbögen verbundener Säulen angeordnet, auf welchen sich die cylindrische von zwölf Rundbogenfenstern durchbrochene, von einem kugelförmigen Kuppeldach gedeckte Mauer dieses Centralraumes über dem niedern, in der Tonne überwölbten Eingange erhebt.

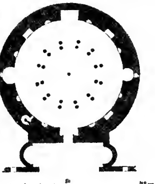


Fig. 42. S. Costanza bei Rom.

Neben der Kreisform, welche für Denkmalskirchen den Vorzug behielt (so in Jerusalem bei der Himmelfahrt- und der Auferstehungskirche), kam denn auch das Achteck (Oktogon) auf, wie in der von Constantin zu Antiochien gebauten Kirche. In der letztern und noch vielmehr in der bewundernswerthen, uns in einer beabsichtigten Wiederholung erhaltenen Kirche S. Lorenzo zu Mailand sieht man den schon in der heidnischen Baupraxis entstandenen Gedanken, den Kuppelraum durch halbgrosse Ausbauten und Vergrösserungen zu unterstützen, wieder aufgenommen; aber dieser Gedanke ist durch die Hinzufügung der die quadratische Form bezeichnenden, wesentlich

[1]) Vergl. Weingärtner Ursprung und Entwickelung des christl. Kirchengeb. Leipz. 1858 S. 12, 18, 44 ff. Rahn Central- und Kuppelbau. Leipz. 1866.

als Streben dienenden Pfeiler und durch den erſt im chriſtlichen Kirchenbau völlig entwickelten andern Gedanken der Ueberhöhung des Mittelraumes und der Verbindung mehrerer Stockwerke mit demſelben weſentlich bereichert und zu einem völlig organiſchen, überaus reichgeſtalteten Ganzen geworden. [1])

Wie erfindungsreich die altchriſtliche Zeit war, und wie wenig ſie vor der Neuheit der Anlage erſchrak, zeigen da namentlich die

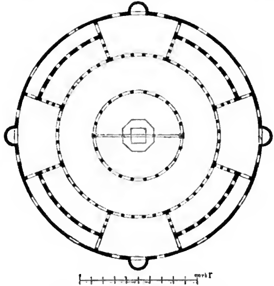


Fig. 43. S. Stefano Rotondo zu Rom.

prachtvolle, von Conſtantin gebaute Apoſtelkirche zu Conſtantinopel und der groſse Centralbau S. Stefano Rotondo zu Rom aus der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts, beide dadurch merkwürdig, daſs ſich in ihnen der Central- und Rundbau mit der Form des griechiſchen Kreuzes verbunden ſand (Fig. 43).

Dieſer Centralbau entwickelte ſich im Morgenlande als byzantiniſcher Stil, während im Abendlande der romaniſche Stil als weitere Ausbildung des Baſilikenbaues entſtand. Die Schilderung bei-

[1]) Schnaaſe a. a. O. III. S. 65.

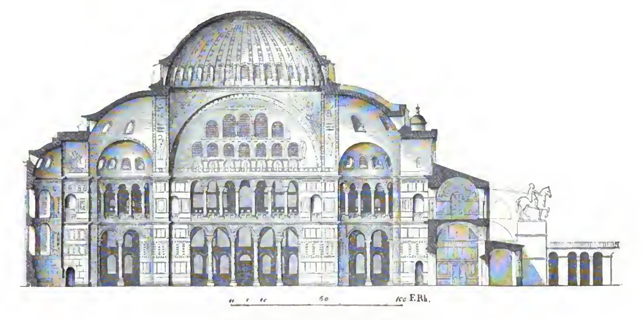


Fig. 44. Hagia Sophia zu Conſtantinopel.

der liegt nicht mehr in der Aufgabe dieſer Blätter, und ich bemerke nur, daſs der Centralbau, welcher in der Sophienkirche zu Conſtantinopel (Fig. 44) und in S. Vitale zu Ravenna ſeinen Höhepunkt erreicht hat, auch in unſern Rheingegenden ſehr bedeutende Denkmäler hinterlaſſen hat: es iſt vor allem das Münſter zu Aachen, der Nonnenchor im Münſter zu Eſſen, die Ruine einer Kapelle zu Lonnig auf dem Maifeld (12. Jahrhundert) und der Thurm zu Mettlach.

Wir haben oben geſagt, daſs der plaſtiſche Schmuck der Baſiliken wenig betont wurde, aber darum entbehrte die altchriſtliche Kirche des Glanzes nicht, denn was in erſterer Beziehung abging, ſuchte man durch Malereien und Moſaiken zu erſetzen, die entweder an den Seitenwänden des Mittelſchiffes über den Säulen angebracht wurden, oder den Triumphbogen zwiſchen dem Schiff und dem Chor oder endlich die Wölbung der Apſis ſchmückten und mithin dem Auge des Beſchauers als Ziel und Endpunkt des perſpectiviſchen Ganzen entgegentraten. Einige von ihnen rühren aus dem 4. und 5. Jahrhundert, die meiſten ſind ſpäter und gehören ihrem Charakter nach weniger der altchriſtlichen als der byzantiniſchen Kunſt an. Wir müſſen es uns darum verſagen, hier des Weitern auf dieſelben einzugehen und machen nur darauf aufmerkſam, wie innig dieſe Moſaikbilder mit dem Formgedanken der Baſilika harmonirten, wie bedeutend ſie den Eindruck derſelben erhöhten. »Namentlich gilt dies den Moſaiken in der Koncha; meiſtens koloſſale Geſtalten, vereinzelt ganz gerade oder dem Beſchauer entgegen gekehrt, ſchwebend oder doch leicht auf dem angedeuteten Fuſsboden ſtehend, auf blauem oder goldenem Grunde, von ernſtem Ausdruck, von einfacher, ſtrenger Behandlung. Die imponirende Erſcheinung dieſer hohen Geſtalten bemächtigt ſich des Eintretenden und zwingt ihn gleichſam in ehrfurchtsvollem leiſem Schritte den Gang zu der heiligen Stätte zurückzulegen, welche durch den Glanz des Goldgrundes oder durch die lichten Farben recht deutlich ſich als das Ziel des Strebens zu erkennen gibt. So iſt denn der Eindruck dieſer Gebäude ein ſehr wohlthätiger, ernſt und doch nichts mit weltlicher Conſequenz, heiter und doch wehmüthig, vor Allem beſcheiden und doch reich.« [1]) (Fig. 45 und 46.)

---

[1]) Schnaaſe a. a. O. III. 55.



Fig. 45. Apfis von S. Paolo, fuori le mura. Nach Fontana.

Ich schliefse mit einigen Bemerkungen über zwei der Klasse der Basiliken gewöhnlich beigezählte Gebäude Triers, die sogenannte Constantinische Basilika und den Dom. In welchem Zustande der erstere Bau, die jetzige Kirche des Erlösers, sich vor zweihundert Jahren befunden, hat uns Al. Wiltheim in seinem Luxemburgum Romanum gemeldet.[1] »Es war, sagt er, ein grofses viereckiges Gebäude mit sehr langer Ost- und Westseite. Gegen Norden schlofs sich ein halbrunder Bau in Form eines sehr hohen Thurmes an, gegen Süden begrenzte es eine gerade Mauer. Die Südseite war von Stein, alle übrigen Seiten von Backsteinen, allenthalben 114 Fufs hoch und 10 Fufs dick. Auf der Höhe der Mauer waren in den vier Ecken viereckige Thürmchen oder Warten, welche unter einander durch einen unbedeckten mit Schartenmauern geschützten Gang verbunden, und von ebener Erde durch Treppen in den Ecken zu ersteigen waren. An den Seiten war eine doppelte Reihe von neun Fenstern, welche jedoch schon damals mit Mauerwerk ausgefüllt waren. An der Südseite ist der einzige Eingang, der ehemals so eng war, dafs kaum ein Reiter hindurch konnte, bis ihn der Kurfürst Johann v. Schönburg nicht ohne grofse Mühe so viel erweitern liefs, dafs Wagen einfahren konnten. Der Erzbischof Philipp Christoph liefs eine Seite und den hinteren Theil des Bauwerkes abtragen. Damals wurde innerhalb desselben auf dem nördlichen Theile des Fufsbodens ein Pflaster von buntem Marmor entdeckt. Der südliche Theil der Grundfläche war durch eine Mauer abgeschlossen und enthielt eine ungemein grofse Abzucht von 30 Fufs Tiefe. In dem Theile der Grundfläche, wo das Marmorpflaster war, fand sich eine brunnenartige, mit verankerten Steinen von $1^1/_2$ Fufs Durchmesser ausgesetzte Vertiefung, und neben dieser Vertiefung ein Bogen (Gewölbe) voller Asche. Den halbrunden Thurm schied eine unterirdische Mauer von dem übrigen Theile des Gebäudes, nach deren Durchbrechung man in eine Cella gelangte, deren Gewölbe weder die Höhe der Mauer erreichte, noch den Raum des ganzen Thurmes ausfüllte, indem auf jeder Seite etwa 10 Fufs Raum blieb. Auf der rechten und linken Seite der Cella befand sich ein Behältnifs von Stein, so grofs, dafs es einen grofsen Mann stehend fassen konnte. Fünf andere Behältnisse von gleicher Gestalt und Gröfse befanden sich in gleichen Zeiträumen von einander aufgestellt

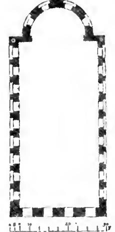
[1]) Wiltheim Lux. Rom. p. 125 f.



Fig. 46.
S. Paolo.

Mosaik der Concha.
Nach Fontana.

in der Mitte der Cella. Aufserhalb des Gebäudes befand fich an der Weftfeite ein grofses halbkreisförmiges Gebäude, an Material und Anfehen dem grofsen Gebäude ähnlich, welches einen tiefen Brunnen enthielt. Auf der Oftfeite fand man die Spuren einer unterirdifchen Wafferleitung. Andere bedeutende Mauerrefte ringsum haben die Erzbifchöfe Lothar und Philipp Chriftoph um 1625 von Grund aus abtragen laffen.« Auf Grund diefer Befchreibung und der noch fichtbaren Ruinen erklärte Steininger im Jahre 1835 [1]) das Gebäude für eine ehemalige Bafilica forenfis, und fand mit diefer Behauptung allgemeinften Beifall. Indeffen ift über die Conftruction der alten Gerichts- und Marktbafiliken feither manches bekannt geworden, was der Annahme Steiningers nicht günftig ift; auch haben die — in ihrem Verlaufe und ihren Refultaten dem archäologifchen Publicum leider auf unverantwortliche Weife vorenthaltenen — Ausgrabungen vor zwanzig Jahren Einiges zu Tage gefördert, was gleichfalls nicht auf eine Bafilika fchliefsen läfst. Es fehlte dem Trierifchen Bau durchaus an einem Säulengang im Innern; die Eingänge waren klein und unbequem, eine Apfide lag dem Eingange gegenüber an der Schmalfeite (Fig. 46). Nun aber bildet der innere Säulengang gerade ein conftitutives Element der antiken Bafiliken; die Eingänge in den letztern find ferner meift grofs und mit prachtvollen Portalen gefchmückt; diefelben pflegen an der Lang- nicht an der Schmalfeite zu liegen; endlich findet fich zwar in einigen, aber nur in den wenigften Bafiliken eine Apfis. Zeftermann war geneigt, in dem Bau eine Thermenanlage zu fehen. Mothes findet mit Recht viele Aehnlichkeit in ihm mit den pompejanifchen Curien. Dafs der Bau urfprünglich eine chriftliche Kirche gewefen, davon kann überhaupt nicht die Rede fein, denn es fehlen ihm fo ziemlich alle Bedingungen einer altchriftlichen Bafilika. Prof. Bock in Freiburg hat [2]) auf die Uebereinftimmung in der Anlage unferes Baues mit den


Fig. 47. Grundrifs der Bafilika zu Trier.

[1]) Steininger die Ruinen am Altthore zu Trier. Trier 1835.

[2]) Chriftl. Kunftbl. 1868 Nr. 83.

Triclinien des Papftes Leo III. im Lateran hingewiefen. An fich könnte die fogenannte Bafilika wol ein Triclinium gewefen fein; aber die chriftliche Gemeinde zu Trier war fchwerlich fo zahlreich, dafs man eines Feftfaales von fo coloffalen Dimenfionen bedurft hätte, abgefehen davon, dafs die Fortdauer der Agapen zu Trier nicht erwiefen ift. Annehmbarer erfcheint die Vermuthung deffelben, [1]) dafs das Gebäude zur Abhaltung der in Trier zufammenkommenden Provinziallandtage der gallifch-belgifchen Provinz gedient und alfo den byzantinifchen Magnauren entfprochen habe. Unter Honorius fiedelten diefe Deputirtenkammern nach Arles über. [2])

Im MA. ward die fogenannte Bafilika Sitz der fränkifchen Grafen, palatium regium, eine Burg, die mancherlei Schickfalen ausgefetzt war, die zum Theil noch dunkel, zum Theil aber namentlich durch die lefenswerthen Unterfuchungen Ladners aufgehellt find. [3])

Der Dom zu Trier gilt bald als der zur Kirche umgewandelte Palaft der Helena, bald als jene Kirche, an welcher man, wie uns der h. Athanafius berichtet, ums Jahr 337 noch baute. Letztere Annahme ift fehr verbreitet. Die 1849 bis 1851 im Dom angeftellten Nachgrabungen haben, unter der einfichtsvollen Leitung des Canonicus v. Wilmovsky, zu den bedeutendften Refultaten geführt; es ift nur zu bedauern, dafs die Veröffentlichung diefer hochwichtigen Unterfuchungen fich durch die Ungunft der Verhältniffe bisher verzögert hat. So viel bis jetzt bekannt ift, bildete der römifche Bau, deffen Umfaffungsmauern herausgeftellt find, ein Quadrat von 121 Fufs 8 Zoll im Lichten. Im Innern begrenzten vier Granitfäulen von 44 Fufs Höhe und 4 Fufs 6—8 Zoll Dicke einen gleichfalls quadratifchen Mittelraum. Trümmer der Säulen wurden 1614 und 1849 bis 1851 ausgegraben und find weithin bekannt. Der Mittelraum war um fünf Stufen über den Umgang erhöht; die Façade foll fich in drei weiten Bögen nach Weften, alfo nach dem Freihofe zu, geöffnet haben; zwei viereckige, im Grundbau nachgewiefene Treppenthürme an den Ecken find wol nicht als römifch anzufehen. Die Fenfter ftehen in

---

[1]) A. a. O. Nr. 87 1869.

[2]) Vergl. die Urkunde des Fl. Conftantinus bei Nic. Cufan de Concord. cath. III. c. 35 und Freher in Aufon. Mof. p. 116.

[3]) Ladner im Jahresbericht der Gefellfchaft für nützliche Forfchungen. Trier 1864 S. 62 f.

einer Breite von 13 Fuſs und in doppelten Reihen um den Bau herum. Eine Feuersbrunſt hat, wie es ſcheint im 5. Jahrhundert, das Gebäude zerſtört. Die Umfaſſungsmauern blieben zwar ſtehen, aber der ganze Innenbau ward vernichtet. Die Granitſäulen borſten und fielen um, die Schwibbogen ſanken ein, »an der brennenden Decke ſchmolz die Glasmoſaik, die Moſaik der Wände verkohlte und die Marmorverkleidung ward calcinirt.« Die Spuren dieſer Kataſtrophe fand Herr v. Wilmovsky unleugbar vor. Der Biſchof Nicetius (532—561), den Venantius als Wiederherſteller der Kirchen Triers rühmt, ſchuf eine neue Kirche aus den Ruinen. »Er ließs Ziegel brennen, um die Schwibbögen in römiſcher Technik wieder aufzuführen; die Säulen, da er keinen Granit mehr hatte, von Kalkſteinen in den alten Maaſsen anfertigen und den Granit durch Färbung nachahmen; an die Wände, da ihm auch hierfür Marmor und Moſaik abgingen, eine Täfelung in geometriſchen Figuren, in den Farben der beliebten koſtbaren Steinarten, des Porphyr, Verde, Giallo und Roſſo, nachbilden; darüber auf gebrochen weiſsem Grunde, wie ihn die ehemalige Moſaik zeigte, die Füllungen der Wände mit Stab- und Blätterornamenten und die Decke endlich mit ſechseckigen Caſetten bemalen. Die Sohle der Kirche wurde um 3 Fuſs erhöht.« So denkt ſich Herr v. Wilmovsky die Reſtauration, in der ſtillſchweigenden Unterſtellung, daſs der urſprüngliche Bau ſchon eine Kirche war. Aber ſo wahrſcheinlich dies iſt, ſo kann es noch nicht als erwieſen gelten. Niemand kann darthun, daſs die von Athanaſius geſehene Kirche der Dom war: ohne Zweifel haben in der Nähe der altchriſtlichen Begräbniſsſtätten zu S. Eucharius und S. Maximin ſchon im 4. Jahrhundert Bethäuſer geſtanden, von denen eines das von Athanaſius gemeinte geweſen ſein kann. Daſs der Dom urſprünglich quadratiſch war, iſt ganz von der gewöhnlichen Anlage der Baſiliken und Centralbauten abweichend, beweiſt aber nichts gegen ſeinen Charakter als kirchliches Gebäude. Die noch wohlerhaltene Kirche S. Maria della cinque Torrè zu S. Germano bei Monte Caſino in Unteritalien ſtellt ebenfalls ein Quadrat dar. Dagegen iſt der erhöhte quadratiſche Mittelraum, wo angeblich der Altar geſtanden, in Verbindung mit dem Fehlen der Apſide etwas, was ſich in der geſammten altchriſtlichen Architektur des Abendlandes ebenſowenig findet, wie die maſſiven Säulen und der Gewölbebau des Domes. In allen altchriſtlichen Baſiliken ſtand ferner bis ins 5. Jahrhundert (420) der Altar am Weſtende; der Dom zu Trier allein

hätte eine Ausnahme gemacht. Endlich iſt ſehr bedenklich, daſs, ſoviel bis jetzt bekannt iſt, weder im Dom noch in deſſen Nähe altchriſtliche Gräber geſunden wurden, ein Umſtand, der ſchlecht zu der Annahme paſst, als ob der Dom bereits ſeit Conſtantins Zeiten eine chriſtliche Kirche geweſen. Eine Gerichts- und Marktbaſilika im eigentlichen Sinne war er auch nicht — dazu fehlen ihm mehrere Bedingungen. Steininger hat den Bau für ein Forum nundinarium, eine Waarenhalle erklärt,[1]) eine Annahme, die manches für ſich hat, ohne Gewiſsheit beanſpruchen zu können. So müſſen wir uns denn beſcheiden und von der Zukunft beſſere Belehrung erwarten: wie dieſe aber ausfallen mag, dieſer Dom iſt und bleibt das ehrwürdigſte kirchliche Gebäude, das auf deutſchem Boden ſteht; den Bewohnern Triers ein Monument eindringendſter Beredſamkeit. Römer, Franken, das romaniſche, das gothiſche Mittelalter, die Renaiſſance, der Roccoco, die Gegenwart ſelbſt mit ihrer liebevollen Sorge für die Rettung des Alten haben an ihm gearbeitet: ſo iſt er dem Trierer ein Spiegel ſeiner ganzen Geſchichte geworden, auch er kann ſagen: dreimal fünfzehn Geſchlechter ſehen von ſeinen Zinnen auf uns herab.

---

[1]) Steininger Bemerkungen zur Geſch. des Domes zu Trier. 1859.

VII.

KUNST UND CHRISTENTHUM. VERHÄLTNISS DER ALTCHRISTLICHEN KUNST ZUR ANTIKE. SYMBOLIK UND MYTHOLOGIE DER CHRISTLICHEN KUNST.

Es iſt dem Chriſtenthum in Bezug auf die ſchönen Künſte ergangen, wie dem Manne in der Fabel, der es Niemanden recht machen konnte. Früher hat man ihm ſeine Allianz mit der Kunſt, die doch etwas Heidniſches ſei, vorgeworfen: kaum begann man dieſe Anklage zu vergeſſen, als man mit der andern fertig war: das Chriſtenthum habe ſich der Kunſt feindlich erwieſen, es verhindere noch jetzt den Aufſchwung derſelben, ja es ſtehe im innern Widerſpruch zu dem Weſen derſelben. Dem einen wie dem andern Vorwurf liegt eine falſche Anſchauung vom Weſen der Kunſt, wie von demjenigen des Chriſtenthums zu Grunde. Faſſen wir beides ins Auge, um uns über ihr Verhältniſs klar zu werden.

Die Kunſt hat es mit der Darſtellung des Schönen zu thun; aber was iſt das Schöne? So viel auch ſeit den Tagen Platons darüber geforſcht und geſchrieben wurde,. noch gibt es keine Definition des Schönen, die von allen Seiten wäre gebilligt worden, und es war eine Offenbarung der allgemeinen Verlegenheit der Philoſophen, wenn Kant erklärte, dasjenige ſei ſchön, was ohne Begriff gefalle. Baumgarten, der Vater der Aeſthetik als Wiſſenſchaft, hatte die Schönheit in die Erkenntniſs ſinnlicher Vollkommenheit geſetzt; Leſſings Schönes iſt das Formganze, Winckelmann ſuchte das Schöne ausſchlieſslich in der menſchlichen Geſtalt und dennoch hat er erklärt: »die höchſte Schönheit iſt in Gott, und der Begriff der menſchlichen Schönheit wird um ſo vollkommener, je gemäſser und übereinſtimmender er mit dem höchſten Weſen kann gedacht werden.« Goethe'n iſt das Schöne in der anmuthigen Darſtellung des Bedeutenden gegeben; Schelling ging von dem Kunſtwerk aus, um die Identität des Geiſtes

mit der Natur zu zeigen: in dem Kunſtwerk ſtellt ſich ihm das immanente Leben als die freie Entfaltung ſeiner eigenen, unendlichen Innerlichkeit dar, während Hegel kurzweg das Schöne als die ſinnliche Erſcheinung der Idee definirt. Fr. v. Schlegel ſand wiederum das Weſen des Schönen ausſchlieſslich in einer ſubjectiven Stimmung, Herbart dagegen führte daſſelbe auf rein Formſchönes und dieſes auf objective Verhältniſſe zurück.

Wir werden uns mit einer Kritik dieſer verſchiedenen Theorien hier nicht beſchäftigen können: wir laſſen uns die einfache Definition Hegels gefallen, aber nicht in der rein begrifflichen Weiſe, wie der Meiſter des philoſophiſchen Idealismus ſie verſteht. Das Schöne gefällt uns, weil ſich in ihm die Merkmale des Bedeutenden und Anmuthigen, mit andern Worten Kraft, Harmonie, Ordnung und Einheit mit einander verbunden haben. Die Kraft des Geiſtes, mit der wir das Schöne erfaſſen, iſt die Phantaſie, das Vermögen des Menſchen, durch welches er ſich zu der Anſchauung höherer und edlerer Geſtalten als die der gemeinen Wirklichkeit zu erheben vermag. Iſt das ganze Weltall, der Kosmos, die Ausgeſtaltung der göttlichen Idee, ſo iſt es auch jedes individuelle Weltweſen. Das Schöne iſt nicht gleichbedeutend mit dem Wahren und Guten, aber es iſt unlösbar mit ihnen verbunden. Hatte ſchon Platon das Schöne als immanentes Moment des Guten und des Wahren erkannt, ſo hat Auguſtin dieſen Gedanken ihm nachgedacht und demnach das Schöne in dem nämlichen Urquell geſucht, dem alle Begriffe der Wahrheit und der Sittlichkeit entſprungen ſind: »alles Schöne ſtammt aus jener Schönheit, die über der Seele iſt.«[1]) Gott iſt ihm die ewige Schönheit: »ſpät hab' ich geliebt, o Schönheit, ſo alt und ſo neu, ſpät habe ich dich geliebt! dem Schönen, was du gemacht haſt, jagte ich nach, und es hielt mich fern von dir, und doch wäre es nicht, wäre es nicht in dir!«[2]) Nicht anders hat Dante das Ideal des Schönen begriffen:

„Geordnet zu einander
Sind alle Dinge: dieſs Geſetz allein
Macht, daſs das All der Welt Gott ähnlich iſt;“[3])

---

[1]) Auguſtin. Conf. X. 34.
[2]) Ebend. X. 27.
[3]) Dante Parad. I. 103 f.

und auch Schiller hat fich diefer Beftimmung des Schönen genähert, wenn er das Ideal deffelben in der fchönen Seele findet: in der That, »nur an der aus der innerften Bewegung der tiefften Gemüts- und Geifteskräfte hervorgehenden reinen Begeifterung für alles Wahre, Gute und Schöne zündet fich der ätherifche Gottesfunke himmlifcher Schönheit, der dann als heimliches Leuchten durch die Werke des Künftlers wie durch die Phantafie des Dichters fich hindurchzieht, um in wunderbaren Ausftrahlungen dem Urheber alles Schönen entgegen zu klimmen. Dem Künftler, wenn er wahrhaft Schönes fchafft, wird das Innerfte der Seele bewegt und erregt: es ift die Liebe, die ewig unfterbliche, Himmel und Erde verbindende, die das geträumte Bild eines Paradiefes, einer verklärten Schönheit fchaut, und diefelbe Liebe auch ift es, die in dem das wahrhaft Schöne in Kunft und Poefie Geniefsenden das himmlifche Gefühl einer reinen unvermifchten Seligkeit erregt, ein ftilles, unfagbares Entzücken, das die innere Gemütswelt verklärt gleich einer in rofiges Abendroth getauchten, blühenden, duftenden Landfchaft. Diefe innere Befeligung trägt jedoch ihr ficheres Kriterium in fich felber; fie ift um fo reiner und göttlicher, je vollkommener und ungetrübter ihr fittlicher Charakter ift. Wenn alfo das Schöne feinem eigentlichen Wefen nach auch nicht mit dem Guten zufammenfällt, fo kann es von ihm doch nimmer getrennt werden, und jeder wahre äfthetifche Genufs, den irgend ein mufikalifches Tonftück, ein plaftifches Bildwerk, ein fchönes Gemälde, eine geniale Dichtung uns gewährt, mufs rein fein, mufs uns über die gemeine Wirklichkeit erheben und uns gleichfam die erfte Unfchuld zurückgeben. Was ift alfo die Schönheit anders, als ein Hineinragen des Himmels, der verklärten Idealwelt in die niedern Sphären diefer befleckten ftaubigen Erdenwelt, oder, wie Platon fagen würde, eine ewige Erinnerung an die verlorene Heimat der Seele? [1])«

Das Wefen der Kunft befteht nun in nichts anderm, als darin, dafs in einem finnlichen Gebilde edlere und höhere Anfchauungen ausgefprochen werden. Die einfache blofse Nachahmung der Natur ift noch keine Kunft: ein höherer Gedanke, eine edlere Anfchauung der Phantafie mufs vielmehr allezeit der finnlichen Erfcheinung aufgeprägt fein, mit andern Worten, es gibt keine Kunft ohne

---

[1]) Platon Phaedr. p. 250 fq. — Granella Wahrheit, Schönheit, Liebe. S. 161 f.

Ideale, und die Kunſt iſt um ſo gröſser und göttlicher, je vollkommener das ſinnliche Gebilde der Idee entſpricht. Die Einheit, das gegenſeitige Durchdringen des Realen und Idealen iſt darum die eigentliche Aufgabe aller bildenden und auch der tönenden Künſte, und es iſt ganz Recht, wenn man geſagt hat: jedes wahre Kunſtwerk iſt ein Nachbild des menſchlichen Weſens, wo Geiſt und Körper in organiſcher Einheit mit einander ſtehen,[1]) wie anderſeits der menſchliche Geiſt ſich nach Schellings Auffaſſung allerdings in dem Kunſtwerk wie in einem Spiegel erſchaut.

»In der Kunſt, wie ſie auf der höchſten Stufe des Endlichen im Schooſse der Einbildungskraft geboren wird, iſt das Dringen alles Irdiſchen in die Tiefen des unendlichen Gemütes dargeſtellt: eine gediegene Sonne ſteht die bildende Kraft am Geiſterhimmel; und in der hohen Liebe, die die Elemente aneinanderkettet und immer höher und höher ſich erhebend ſie an eine gemeinſame Mitte feſſelt, werden die Gebilde dem Stoff nachgeſetzt; die das Licht der Erkenntniſs formend dann ins Leben ruft; denn was der Tag enthüllt, daſs muſs die Nacht im Embryo ſchon in ſich tragen. Und wie das hohe Gemüt harmoniſch ſeine eigene Welt ſich ſelber ordnet, ſo fühlt es in gleicher Liebe von einer höhern Welt ſich angezogen, und tritt ein dadurch in die Gemeinſchaft mit den höhern Naturen, die ſich wieder um eine noch höhere Liebe drängen und immer wieder das Tiefe in ihre Neigung ziehen. Und die Kunſt ſoll die Liebe der Elemente gleichſam nachbildend in ihren Schöpfungen bilden; wie das hohe Gefühl in zarter Neigung das Gleichartige an ſich zieht und in leiſer Abſtufung nach dem Grade der innern Verwandtſchaft es ſich näher oder ferner aſſimilirt und dadurch die Formation des Alles bedingt: ſo wird die Kunſt gleicherweiſe das reine Schöne mit reger Neigung an ſich ziehen und in liebliche harmoniſche Umriſſe es aneinander fügen, daſs das Gebildete wieder das Gemüt mit ſanftem Wohlgefallen an ſich zieht. Nicht helle Klarheit ſoll daher von den Kunſtgebilden ſtrahlen, nicht durchſichtig ſoll ihr Innerſtes ſich dem ſchauenden Blick erſchlieſsen; eine liebliche Dämmerung, ein gefälliger Schein ſoll nur um ihre Oberfläche ſpielen, und eine gediegene Fülle ſoll aus ihnen uns anſprechen und uns in ihre unergründliche Tiefe

[1]) Durſch Der ſymboliſche Charakter der chriſtlichen Religion und Kunſt S. 195.

laden: ein unfichtbares Wefen mufs die Kunft an uns vorüberfliefsen, ein verborgener Strom foll fie dahinraufchend fich bewegen, aber die Wellen diefes Stromes, wie fie vorübergleiten, follen alle Gefühle regen, alle Affecte wecken, vor Allem das tiefe, unerklärbare Sehnen, das uns weiter und immer weiter in die Ferne zieht und windet. Reine Individualität, gediegene Fülle ift daher das Wefen der Kunft, und das zauberifche Zwielicht, das fie umgibt, ift ihre eigenfte Natur, und das Räthfelhafte, Tiefverborgene, Unausfprechliche ihr Reiz.« [1])

Die Kunft ift nach der Richtung des Schönen, was die Wiffenfchaft nach der Richtung des Wahren; in beiden bricht die irdifche Natur nach dem Göttlichen durch. Es ift über den Vorzug der einen vor der anderen viel geredet worden. Das Verhältnifs beftimmt fich am beften, wenn man fagt, die Wiffenfchaft fei von der Natur des Mannes, die Kunft von der des Weibes.

Das lichte, klare Schauen in die Umgebung hin, diefer freie Geifterblik, der die Gegenftände durch fein Sehen felbft beleuchtet: diefe fchrankenlofe Thätigkeit, die immerfort die Weite fucht und ihren Glanz in alle Fernen, und in alle Tiefen fendet und das Reich der alten Nacht erhellt; diefer hohe Flug, der nur von fich felbft getragen über den Welten, wie der Adler über den Alpengipfeln in der weiten Leere fchwebt und dort in der Einfamkeit und der tiefen verfchwiegenen Stille die ernfte Wahrheit fucht: das ift das innerfte Wefen und der Grund und die Befchaffenheit des Männlichen, das in ftolzer Freiheit und in feffellofer Energie nicht von der Einheit gekettet wird, dem das Univerfum für feine rege Expenfion nicht genügt, und das er mit ihr — ein uferlofes Meer — ganz einnimmt, ohne es zu erfüllen. »Die Kunft dagegen wie die Einbildungskraft ift wefentlich von der Natur des Weiblichen. Denn Liebe ift das innerfte Geheimnifs der Weiblichkeit, verborgen in ihrer Mitte ruht der Schwerpunkt der Geifterwelt, und alle ihre Elemente bindet diefer Punkt mit ftiller Neigung aneinander und lenkt fie mit unwiderftehlichem Zug in feine unergründlichen Tiefen hinab. Das Gefühl bedarf der Ferne nicht und fucht fie nicht, ruhig in fich felbft verfchloffen birgt es fich in eigener Mitte, und in diefer Mitte findet es die ganze Ferne, die fich in fie zufammendrängt und fich felber dem Umfangen bietet und in diefer Perfönlichkeit eine gediegene Maffe innern Reichthums

[1]) Görres Glauben und Wiffen. München 1805 S. 85 f.

ſetzt. Und auch nicht das Licht des Tages thut dem Gemüte noth, denn im Dunkeln wacht die Liebe, fort wirkt ſie durch die ſchwarze ſtumme Finſterniſs, wie die Schwere durch die Mitternächte zieht. Und die Schönheit iſt nimmer Klarheit: das bedeutend Unbegreifliche, das ſtill hinter der Umſchleierung ruht; die ſanſte Wellenlinie, deren Schlangenzüge keinem ausgeſprochenen Geſetze ſich fügen; das weiche Schweben, das in Tönen wogend räthſelhaft an uns vorübergleitet, das iſt das Schöne, was uns Wohlgefallen abgewinnt. Und jedes Kunſtwerk muſs einen gleichen Schwerpunkt in ſich tragen, damit es in Rührung uns bewege: mit wenigen Zügen muſs es die Ahnung einer fernen Verborgenheit in unſerer Seele wecken, hinter dem Ausgeſprochenen muſs ein Unausſprechliches wie ein zarter Nachklang ſchweben; als Andeutung muſs es eine unſichtbare Maſſe in ſich umſchlieſsen, von der, wie von einer fernen Unendlichkeit unſer Gemüt ſich unendlich angezogen fühlt.« [1]) Das iſt die Kunſt, die Goethe im zweiten Theile des Fauſt als dasjenige dargeſtellt hat, was die Menſchheit aus dem Banne der Endlichkeit erlöſt: denn dieſs und kein anderer, iſt meiner Ueberzeugung nach der Sinn jener berühmten Worte, mit denen der Chorus myſticus die Büſserin, »ſonſt Gretchen genannt,« begrüſst:

„Alles Vergängliche
Iſt nur ein Gleichniſs;
Das Unzulängliche,
Hier wirds Ereigniſs;
Das Unbegreifliche,
Hier iſt es gethan;
Das Ewige Weibliche
Zieht uns hinan."

Im erſten Theile des Fauſt hatte der Dichter gezeigt, wie alles Ringen des Menſchengeiſtes nach Erkenntniſs, wie alles Wiſſen und Forſchen ihn nicht zu befriedigen, ihn nicht zu beſeligen vermag: Gretchens Apotheoſe ſpricht es klar aus, was überhaupt Goethe's Meinung war: daſs das Ewige Weibliche, d. h. das Schöne, daſs die Kunſt es allein ſei, welche aus der Beſchränktheit und der Noth irdiſchen Daſeins in ein höheres Leben hinüberrette. Aber hier hat ſich der Dichter verirrt, wie ſein Fauſt, als er dem Wiſſen und dann des Lebens Genüſſen

[1]) Görres a. a. O. S. 90 f.

nachjagte: auch die Kunſt iſt nicht das Alleinſeligmachende. Der antiken Schönheit — und auch derjenigen Goethes, denn er kannte keine andere — fehlt die Idee der Heiligkeit. »Wo dieſe uns durch Glauben und Liebe innerlich nahe gebracht wird, ſo daſs die Seele zu einem reinen, lautern Spiegel Gottes und des Univerſums geworden, da müſſen wir allerdings im Stande ſein, einige neue Gedanken zu finden, welche über die antike Theorie der Schönheit hinausgehen. Die Ahnung eines ſolchen Gefühles vermag vielleicht Beethoven zu geben, wenn er uns wie durch himmliſchen Zauber den ſchönen unbekannten Diamant aus unſerm eigenen Herzen hebt und uns lichtgetränkt und farbenſprühend vor die Augen hält, oder Paleſtrina, wenn er durch die wunderbare Macht ſeiner bezaubernden Töne alles Unreine und Unheilige aus unſerer Nähe entfernt, unſere Seele mit hochzeitlichem Gewande ſchmückt und ſie mit Licht und Friede und Seligkeit erfüllt. Eine eigentliche Vertiefung der innern Geiſtes- und Gemütswelt, eine harmoniſche Vereinigung des ſeeliſchen und geiſtigen Lebens iſt nur durch die Intenſität des Glaubens möglich. Wo dieſer ſeine ſtille Macht im Innern des Menſchen entfaltet, da muſs ſich der innere Herzpunkt der Liebe zu einer Weltperipherie erweitern, in welcher die tiefſte geiſtige Einheit die höchſte Allgemeinheit des Naturlebens umſchlieſst. Und während die Natur mit geheimniſsvoller Symbolik ihr Tagewerk beſchlieſst, erhebt ſich die Sehnſucht der Liebe, von der idealen Phantaſie beflügelt, über alle Symbolik hinaus zur intellectuellen Anſchauung ſub ſpecie aeternitatis.«

Verfolgen wir die chriſtliche Weltanſchaunng des Weitern. Als die Seele ihre urſprüngliche Schönheit verlor, da verſank das Paradies, »das Leben verbarg ſich hinter der harten Rinde und der Cherub trat mit dem Flammenſchwerte in die Pforte.« Wie von jenen in uralter Zeit verſunkenen Städten, von denen in heller Morgenſtunde noch zuweilen die Spitzen der Thürme und die goldenen Zinnen der Paläſte aus der Meerestiefe heraufblitzen, wie der Dichter es beſingt:

„Eine ſchöne Welt liegt da verſunken,
Ihre Trümmer blieben unten ſtehn,
Laſſen ſich als goldne Himmelsfunken
Oft im Spiegel meiner Träume ſehn.
Und dann möcht ich tauchen in die Tiefen,
Mich verſenken in den Widerſchein,
Und es iſt, als ob mich Engel riefen,
In die alte Wunderſtadt herein;“

»ſo auch iſt uns hier, um wieder mit einem geiſtvollen Zeitgenoſſen zu reden, von der entſchwundenen Paradieſeswelt noch ein ſtiller Nachglanz im Gemüt geblieben, der in manchen genialen Künſtlerſeelen die innern Bilderſäle durchleuchtet, aus denen dann durch fromme chriſtliche Begeiſterung das eine oder das andere Bild in wunderſam glühenden Farben herausgehoben wird. Wer hat nicht in den Bildern der heil. Jungfrau von Murillo, Rafael u. A. mit ihrem liebesverklärten Antlitz, durchleuchtet von dem reinen Aether eines von Frieden und Seligkeit erfüllten Herzens eine höhere, geiſtigere Schönheit gefunden, als diejenige iſt, welche wir an antiken Frauengeſtalten bewundern, die bei aller Anmut und Grazie immer einen leiſen Anflug von etwas Herbem an ſich tragen? Von jener ſtillen Heiligkeit und der ungetrübten Himmelswonne eines in Gott beſeligten Gemütes, welche in den Meiſterwerken chriſtlicher Kunſt einen ſo mannigfaltigen Ausdruck gewonnen, finden wir nichts in den idealiſirten Phyſiognomien der Alten.«

»Nur, wo das Sonnenlicht des Glaubens rein und unverfälſcht die Seele durchſtrahlt, da lernt man die Myſterien der Natur und Uebernatur begreifen. In der Verſöhnung beider, welche die Kunſt der Griechen nimmer zu erreichen — noch weniger feſtzuhalten vermochte — in dem Ineinsleben des ſeeliſchen und geiſtigen Lebens beſteht gerade das Charakteriſtiſche des Chriſtenthums, und dieſe innere geiſtige Einheit iſt es, wodurch der Menſch mit dem Göttlichen über ihm und mit der ganzen Natur um ihn in das rechte harmoniſche Verhältniſs gebracht wird. Nur durch einen Einzigen kann uns die Idee der Schönheit mit der Fülle ihres verborgenen Reichthums erſchloſſen werden, und dieſer Eine iſt mehr als Platon, mehr als alle Weltweiſen insgeſammt, und was einſt Claudius von dem tiefſinnigen Philoſophen Hamann geſagt, das dürfte in einer unendlich höhern Weiſe von ihm geſagt werden: »Er hat ſich in mitternächtliches Gewand gewickelt; aber die goldenen Sternlein hin und her im Gewande verrathen ihn und reizen, daſs man ſich keine Mühe verdrieſsen laſſe, ſein geheimniſsvolles Weſen mit allen Strahlen der Ueberzeugung zu beleuchten, um es immer beſſer zu erfaſſen und zu verſtehen.« [1])

Wir theilen alſo keineswegs die Anſicht Goethe's, dem es während ſeines Aufenthaltes bei der Fürſtin Galitzin wieder klar geworden,

---

[1]) Granella a. a. O. S. 175 ff.

»dafs die reinfte chriftliche Religion mit der wahren bildenden Kunft immer fich zwiefältig befinde, weil jene von der Sinnlichkeit fich zu entfernen ftrebt, diefe nun aber das finnnliche Element als ihren eigentlichen Wirkungskreis anerkennen und darin beharren mufs. Denn hier find das Verhältnifs von Natur und Kunft, wie das Wefen des Chriftenthums verkannt. Goethe ftellte fich ein Chriftenthum vor, welches den direçten Gegenfatz von Geift und Natur und damit die nothwendige Unterdrückung, die möglichfte Vernichtung der letztern zu Gunften der erftern lehrt. Das Chriftenthum erkennt die menfchliche Natur wol als gefallen, aber es fieht dennoch in ihr den Abglanz und das Symbol des Göttlichen: es kann darum nicht darauf ausgehen, die Natur zu negiren und zu vernichten: letztere foll vielmehr durch die Gnade geläutert und erhoben werden, und fo will die chriftliche Kunft die Natur zu dem Ideal heranheben und vergeiftigen, während die Antike den Geift in der Natur untergehen liefs. Wenn Goethe nach Art der alten Griechen das Geheimnifs befafs, feine Individualität mit einer reichen Sinnlicheit und Naturempfindung zurechtzufetzen und zu harmonifiren, fo hat er doch den tiefen Gegenfatz zwifchen Vernunft und Sinnlichkeit, zwifchen Ideal und Wirklichkeit nicht innerlich verföhnt, fondern höchftens indifferenzirt; nur das Chriftenthum vermag Geift und Natur in einer höhern Einheit zu vermitteln und Goethe felbft gefteht diefs indirect zu, wenn er an Eckermann (III. 171) die merkwürdige Aeufserung thut: »mag die geiftige Cultur immer fortfchreiten, mögen die Naturwiffenfchaften in immer weiterer Ausdehnung und Tiefe wachfen und der menfchliche Geift fich erweitern, wie er will — über die Hoheit und fittliche Cultur des Chriftenthums, wie es in dem Evangelium fchimmert und leuchtet, wird er nicht hinauskommen.« Wenn Goethe diefen Gedanken durchdacht hätte, fo durfte er fich der Confequenz nicht entziehen, dafs das Ideal, welches er in dem Lehrfyftem und dem Leben als das Höchfte anzuerkennen bereit ift, auf dem Gebiete des Schönen nicht abzuweifen war. Goethe hatte, wie der Grieche es verfucht, Natur und Geift in Einheit zufammenzufchliefsen, bei beiden hatte eine unerfchöpflich reiche Natur in diefer Richtung das Höchfte geleiftet — aber die Harmonie war im Grunde — geftatte man mir den Ausdruck — nur eine glänzende Illufion, die wol zur künftlerifchen Ausgeftaltung mächtig genug war, aber fchliefslich doch nimmer befriedigen konnte. Wie es bei Goethe damit geftanden,

laffe ich dahingeftellt; eine Aeufserung in Wilhelm Meifters Lehrjahren [1]) giebt wenigftens zu verftehen, dafs er »den finnlichen Menfchen in feinem Umfange zu kennen und thätig in Einheit zu bringen« für feine Aufgabe hielt, während er es Andern gern überliefs, »ihre tiefe liebevolle Natur mit fich felbft und mit dem höchften Wefen übereinftimmend zu machen.« Von den Griechen ift es gewifs, dafs fie die Idee wahrer Humanität nirgends verwirklicht fahen: umfonft fehnte fich Platon nach dem Anblick der menfchgewordenen Tugend, in der zugleich das höchfte Schönheitsideal erfcheinen müfste, [2]) und der Sänger der Ideale hat ganz in dem Sinne der alten Griechen geredet, wenn er verzweifelnd in die Worte ausbrach:

„Ach, kein Steg will dahin führen,
Ach, der Himmel über mir
Will die Erde nie berühren,
Und das Dort ift niemals Hier."

Dafs das Dort nun doch zum Hier geworden, dafs Himmel und Erde fich einmal, und zwar nicht in der unfafsbaren Form der Perfpective, zur Erde geneigt, dafs das Ideal zur Wirklichkeit geworden, dafs der unerfchaffene Geift fich mit der Natur vermählt — das ift aber eben das Chriftenthum. Man wird über die innere Wahrheit deffelben verfchiedener Anficht fein können, aber es fcheint mir, dafs über den äfthetifchen Werth diefer Idee kein Zweifel beftehen kann.

Aus dem Umkreis der bildenden Kunft haben wir die Plaftik als die eigentliche Kunft des claffifchen Alterthums kennen gelernt, während diefelbe, wie wir gefehen, in der altchriftlichen Kunft hinter der Malerei und Architektur bedeutend zurücktritt. Zufällige Urfachen haben hier ohne Zweifel mitgewirkt. Nicht mit Unrecht hat man geltend gemacht, dafs die Rückficht auf die Verfolgungen und der Druck der Verhältniffe der Entwickelung der chriftlichen Sculptur in den Zeiten vor Conftantin entgegenftehen mufsten. Die frei aufgeftellten Denkmäler gingen in den Verfolgungen leicht zu Grunde. Die für die Katakomben beftimmten Sculpturen konnten nicht wol wie die Fresken tief unter der Erde gefchaffen werden, fie mufsten am

[1]) B. 6, S. 125. Stuttg. 1867.

[2]) Plat. Phaedr. p. 247. de Rep. IX. p. 592.

Tageslicht entftehen und waren demnach der Neugierde und Indiscretion der Ungläubigen ausgefetzt. Zudem kaufte man fich im alten Rom, wie heutzutage in allen grofsen Städten, die Särge meiftens fertig in den Hallen und Werkftätten der Stein- und Bildhauer, die nun gewöhnlich Heiden waren und natürlich keine chriftlichen Embleme meifselten. Diefs Alles erklärt aber doch nicht zur Genüge den Vorzug, den das Chriftenthum in alten wie in mittlern und neuern Zeiten der Malerei eingeräumt hatte. Hier mufs eine tiefere Urfache vorliegen und fie liegt in der That vor. »Das claffifche Kunftideal, wo es auf feiner wahren Höhe erfcheint, ift abgefchloffen in fich, felbftändig, ohne Verbindung mit der Aufsenwelt, ein für fich beftehendes Individuum. Die Gemeinfchaft mit der äufsern, empirifchen Welt ift auch für das leibliche Dafein abgebrochen, oder fie war vielleicht niemals vorhanden. Die Geftalten der ewigen Götter, obfchon fie menfchlich find, gehören doch den Sterblichen nicht an, die Götter kennen nicht aus eigener perfönlicher Erfahrung die Gebrechen des endlichen Dafeins, fie find unmittelbar über das blofs Menfchliche erhoben. Ganz anders ift es in der chriftlichen Kunft. Vermöge des organifchen Zufammenhangs aller Menfchen untereinander und ihrer gemeinfamen innigen Wechfelbeziehung zur Natur und Geifterwelt, wie zu Gott, kann die einzelne Subjectivität nie fo einfam in fich, wie die griechifche Götterwelt, geftellt und in fich felbft individuell befriedigt fein, fondern fie tritt aus diefer Befonderung heraus und findet ihre Befeligung in dem Bewufstfein der Lebensgemeinfchaft mit Gott und des organifchen Zufammenhangs mit allen Denen, die mit ihr durch daffelbe Band des Glaubens und der Liebe verbunden find. Daher das Gefühl des Heimatlichen, des Verwandten, das unfere Seele bei Betrachtung der fchönften Kunftwerke des chriftlichen Pinfels erfüllt.« [1]) Während die Plaftik grade das Sprechende, Bildnifsgleiche, den Wiederfchein des Herzens befeitigt, um in ihrer Statue das Höchfte zu erreichen, führt die Malerei, je tiefer die Herzen in fich hinein felbft das Heiligfte ziehen, diefs Höchfte, wie fie es empfinden, ans Licht.

Das Chriftenthum hat den Schwerpunkt des menfchlichen Lebens ein für allemal in das Innere unferer Bruft gelegt. »Die Wunder-

[1]) Granella a. a. O. S. 227.

gabe aber, Formen- und Seelenſchilderung zugleich zu ſein, das innerſte Herz wie das äuſsere Geſchehene vor Augen zu ſtellen, ja mit demſelben Blick und derſelben Empfindung die ganze Natur zum ſichtbar belebten Kunſtwerk zu machen, erhebt in ſolchem Grade die Malerei zur Hauptkunſt der chriſtlichen Völker, daſs, wo die Antike nicht überwiegt, die Schweſterkünſte ſich mehr oder minder dem Grundzuge fügen, in welchem der Maler erfindet und wirkt. Die Muſik allein überflügelt ihn, ſpät erſt und immer dann nur, wenn Form und Farbe nicht ausreichen können, die innere Bedeutung der Lebenskämpfe in ganzer Weite und Tiefe zu faſſen, und die geſtaltloſe Menſchenbruſt ihr Empfinden nur noch dem Echo der Melodien vertraut.« [1])

Da eben die Plaſtik nur zu der Einzelgeſtalt greifen kann, um ſie aus dem Weltverbande herauszulöſen, ſie in einem Moment des Daſeins zu fixiren, ſie rund und in voller Körperlichkeit als Gegenſtand des »taſtenden Sehens«, wie Viſcher treffend ſagt, vor Augen zu ſtellen, ſo iſt das höchſte Gebild der Schöpfung, der Menſch, der nothwendige Vorwurf des Bildhauers. Es handelt ſich darum, ihn in höchſter Vollendung, in vollkommener Schönheit aufzufaſſen; und da das Ebenbild Gottes, der Funke himmliſchen Lebens im Einzelnen, Zufälligen vermiſst wird, forſcht die Plaſtik nach ihm in der Geſammtheit. In ſeiner vollen, natürlichen Schönheit kann aber nur der unbekleidete Körper ſich offenbaren. »Damit aber eben ſind der Plaſtik ſtrenge Grenzen gezogen. Sie wird nur in ſolchen Epochen und bei ſolchen Völkern ihr höchſtes Ziel erreichen können, wo die Schönheit der ganzen menſchlichen Geſtalt allgemein empfunden, durch Naturanlagen und klimatiſche Bedingungen gefördert, durch gleichmäſsige Uebung entwickelt wird.« [2]) Im Chriſtenthum aber überwiegt der Geiſt, der Körper tritt zurück, der äſthetiſche Genuſs findet ſeine Grenzen in der ſpiritualiſtiſchen Idee und in den ſittlichen Geſetzen über die Behandlung der gefallenen Natur.

Im dritten Abſchnitte unſerer Darſtellung wurde ausgeführt, wie die altchriſtliche Kunſt eine vorwaltend ſymboliſche geweſen; es wurden zugleich einige Geſichtspunkte angegeben, welche die Vorliebe der älteſten Chriſten für die Sinnbilder erklären. Aber die

[1]) Hotho Geſchichte der chriſtlichen Malerei I. 10.

[2]) Lübke Geſch. der Plaſtik I. 3.

Kunſt hat durch alle Zeiten des Chriſtenthums den nämlichen ſymboliſchen Zug beibehalten, eine Thatſache, die nothwendig auf einem tiefern Grunde beruhen muſs. Die chriſtliche Kunſt lehnt ſich ſtreng an den Cultus, der Cultus aber ruht auf dem Dogma, und das Dogma der Kirche iſt, wie jede religiöſe Lehre, von weſentlich ſymboliſchem Charakter. Die göttliche Offenbarung vermittelt ſich durch das menſchliche Medium: des Menſchen Geiſt und ſeine Sprache ſind das Prisma, in welchem ſich die Strahlen des göttlichen Lichtes brechen: wie der Menſch ſelber das Symbol der Gottheit, ſo iſt ſein Denken und ſein Sprechen nur im Stande, ſymboliſch die göttliche Idee wiederzugeben. Symboliſch iſt darum des Herrn Rede, ſymboliſch die ganze heil. Schrift, die Kirchenväter und das geſammte chriſtliche Mittelalter. »Symbolik, mit W. Menzel zu reden, iſt Offenbarung Gottes im Bilde und Andacht der Menſchen im Bilde, dort in aller Weiſe klar und ſicher, unumſtöſslich, unwandelbar, imperatoriſch wie eine höhere Mathematik, hier dem Wechſel der Zeiten und des menſchlichen Geſchmacks unterworfen, in Zeiten der Gottesfurcht und Gottesminne von rührender Einfachheit, Wahrheit und Schönheit, in Zeiten des Zweifels, der Eitelkeit und Neuerungsſucht abirrend von der Wahrheit, überkünſtlich, zweideutig und mannigfachen Häreſien dienſtbar. Von oben her iſt das Kreuz auf das Erdenrund gepflanzt worden, und von unten her haben ſich die Blumen der kirchlichen Poeſie um ſeinen Fuſs gerankt, aber auch Unkraut und ſchlangenbergende Dornen.«

Die ſymboliſche Kunſt nimmt ihre Bilder aus der Natur, deren Formen ſie zu ihrer verhüllten geiſtigen Schönheit erhebt. Es iſt eine merkwürdige Thatſache, daſs das Alterthum, trotz ſeiner entſchieden pantheiſtiſchen Weltanſchauung, doch an Sinn für die ſchöne Natur ſoweit hinter der chriſtlichen Zeit zurückgeblieben iſt, daſs man lange darüber ſtreiten konnte, ob es dieſen Sinn überhaupt beſeſſen habe. Erſt das Chriſtenthum, das mit reinem Sinn an die Betrachtung der Natur herantrat, konnte den unausſprechlichen Zauber des Naturſchönen faſſen, ohne in ihm unterzugehen, konnte empfinden, was Novalis ſo wahr ausgeſprochen hat: daſs die Natur eine Aeolsharfe, ein muſikaliſches Inſtrument ſei, deſſen Töne wieder Taſten höherer Saiten in uns ſind. Indem die Kunſt »wie ein geheimes Zeichen, an dem die ewigen Geiſter ſich wunderbarlich erkennen,« aus dem Himmel in die Erdenwelt hineinragte, hat die »aus dem Geiſte geborene und wieder-

geborene Schönheit« die Naturſchönheit als ihren eigenen Reflex in das rechte Licht geſtellt. So hat es denn die Menſchheit innerlich erfahren und in der geſammten chriſtlichen Kunſtentwicklung ausgeſprochen, daſs:

„Was unterm Himmel glänzt, iſt nur der Sonne Licht,
Das mannigfaltig ſich in trüben Stoffen bricht;
Was unterm Himmel glänzt, iſt nur der Widerſchein,
Ein bunter Schattenwurf der Himmelſonn' allein.
Ein ſolcher Widerſchein iſt ſelbſt die Sonne nur
Der Höchſten Geiſterſonn' im Spiegel der Natur."

Die altchriſtliche Kunſt hat, ſich an die morgenländiſch-bibliſche Auffaſſungsweiſe ſtreng anlehnend, ſofort ſich der Natur zugewandt, um aus ihr die Bilder für ihre ſymboliſche Sprache herzunehmen. Sie hat eine reiche Auswahl ſolcher Blumen nebeneinander geſtellt, aber das Ganze zu einem ſchönen Garten zu ordnen, war ihr nicht gegeben, das war dem Mittelalter vorbehalten, wo die innigſte Erfaſſung der chriſtlichen Idee mit der Tiefe des in die Natur ſo liebevoll ſich verſenkenden deutſchen Gemütes ſich zuſammenſand, um den ganzen Schatz chriſtlicher Lehre im Bilde auszuprägen, um das wunderbare Syſtem der chriſtlichen Symbolik in ſtreng architektoniſcher Gliederung zu vollenden, in allen Thieren, Pflanzen und Geſteinen das Symboliſche, die Signatur des Heiligen in jeglicher Creatur zu erkennen: darin alſo unterſchied ſich das chriſtliche Alterthum vom Mittelalter, daſs in jenem die Elemente, man könnte ſagen die Buchſtaben des Alphabets zuſammengebracht wurden, während in dieſem die ſymboliſche Sprache fertig daſteht und der ganzen Welt geläufig iſt. Ein Beiſpiel für alle möge genügen. Wir haben geſehen, wie der chriſtliche Kirchenbau, wie die altchriſtliche Baſilika aus dem Bedürfniſs des Cultus und dem Geiſte der chriſtlichen Gemeindeeintheilung emporgewachſen iſt. Innerhalb dieſes Baues fehlte es nicht an ſymboliſchen Beziehungen: Altar, Ciborium, die euchariſtiſche Taube, die Moſaiken über dem Triumphbogen, das groſse Kreuz vor dem Chor, der Eingang, der Taufbrunnen waren reich an ſolchen; nun aber, im Mittelalter, ergriff die Symbolik den geſammten Bau und geſtaltete ihn in ihrem Geiſte um. Die ganze Kirche erſchien nunmehr in der Geſtalt des Kreuzes, ja als der gekreuzigte Leib Chriſti; der Altar mit dem Chorabſchluſs ſtellte das Haupt des gen Weſten ſchauenden Chriſtus, die beiden Kreuzarme die ans Kreuz gehefteten Arme Chriſti, das Langſchiff den aus-

geſtreckten Theil ſeines Körpers dar. Die Thürme im Weſten erinnerten an die Füſse und an die Nägel, der Kapellenkranz um den Dom herum an die Dornenkrone; das in mehreren Kirchen beobachtete Abweichen der Längenachſe nach Norden ſollte das im Tode ſeitwärts ſich neigende Haupt des Herrn bedeuten.

Ich kann dieſe Betrachtungen nicht ſchlieſsen, ohne mit einigen Worten eines naheliegenden Gegenſtandes zu gedenken, Desjenigen nämlich, was man die Mythologie der altchriſtlichen Kunſt genannt hat. Es handelt ſich hierbei nicht um jene zu allen Zeiten von der Kirche zurückgewieſene mythenbildende Thätigkeit, welche ſich bereits im höchſten chriſtlichen Alterthum an das echte Evangelium angeſchloſſen und das Leben Jeſu, namentlich zwiſchen Tod und Auferſtehung, dramatiſch ausgeſchmückt hat; ſondern die Mythologie der chriſtlichen Kunſt in dem hier gemeinten Sinne unterſucht, welche Mythen des vorchriſtlichen Alterthums in der chriſtlichen Kunſt Aufnahme und Verwendung fanden: ſie nimmt alſo in ganz prägnantem Sinne Theil an jener Aufgabe der allgemeinen Kirchengeſchichte: »Das, was aus der eigenthümlichen Kraft des Chriſtenthums hervorgegangen iſt, von Dem, was in der Einwirkung fremder Principien ſeinen Grund hat, zu unterſcheiden und beides in ſeinem Hervortreten und Zurücktreten zu meſſen.« [1])

Wir haben ſchon früher (S. 95) geſehen, wie ſich die Chriſten der erſten Jahrhunderte ſo zu ſagen das geſammte decorative Syſtem der römiſchen Kunſt ohne Bedenken aneigneten und ſelbſt Figuren als Ornamente verwandten, die urſprünglich einen mythologiſch-heidniſchen Bezug in ſich ſchloſſen, wenn ſie denſelben auch allmählich verloren hatten und zu bloſsen Arabesken oder Allegorien herabgeſunken waren. Aber die Aneignung hiſtoriſch-mythologiſcher Vorſtellungen ging noch weiter. Schon das bekannte Bild der Katakomben, der gute Hirte, ſcheint, wenn die Idee auch durchaus bibliſch und hiſtoriſch iſt, hinſichtlich der Ausführung auf ein antikes Vorbild hinzuweiſen. Man bildete im griechiſchen Alterthum den widdertragenden Hermes ganz ebenſo, zum Andenken an die Sage, Hermes habe, einen Widder um die Stadt Tanagra tragend, dieſelbe von der Peſt befreit. Noch näher lag die öfter vorkommende Darſtellung eines Satyr oder eines Hirten mit einer Ziege oder einem Schaf auf der

[1]) Schleiermacher Kurze Darſtellung des theol. Studiums §. 160.

Schulter. So ſieht man auf einem herculaniſchen Gemälde [1]) einen Jüngling mit einem hinten umgehängten Pelze, übrigens unbekleidet, mit einem Lorbeerkranze und einem Korb voll Früchten in der Rechten; auf den Schultern trägt er ein Lamm, deſſen vier Füſse er, ganz wie der gute Hirt der Katakomben, mit der Linken auf der Bruſt zuſammenhält, vermuthlich, um es als Opfer darzubringen.

Viel unzweideutiger — denn man kann ihn hier ſehr wol in Abrede ſtellen — iſt der mythologiſche Bezug in einer andern Darſtellung



Fig. 48. Chriſtus als Orpheus.

Chriſti, wo der Herr als Orpheus erſcheint und zwar nach der Fabel, die zuerſt bei Simonides und den Tragikern vorkommt, nach welcher dieſer Heros durch ſeinen Geſang wilde Thiere, Vögel, ſelbſt Bäume und Felſen angezogen habe, eine Scene, die namentlich auf alexandriniſchen Münzen des Antonin und Marc Aurel ſich dargeſtellt findet. Man hat früher die Darſtellung Chriſti unter dieſem Bilde für viel häufiger gehalten: gegenwärtig ſteht durch de Roſſi [2]) feſt, daſs ſie in den Katakomben nur dreimal nachweisbar iſt, zweimal in dem von

[1]) Pitture d'Ercolano, t. V. tav. 56. Vergl. Piper I. 80.

[2]) Rom. ſott. II. 356 f.

Boſio fälſchlich S. Calliſto genannten Cömeterium der heil. Domitilla [1]) und einmal auf dem wirklichen Kirchhof des heil. Calliſt. [2]) In den beiden erſtern Fällen erſcheint Chriſtus ſitzend zwiſchen zwei Bäumen, mit einer phrygiſchen Mütze bedeckt, eine Leier ſpielend, welche das einemal fünf, das anderemal vier Saiten hat. Zahme und wilde Thiere, welche ſein Spiel herbeigelockt hat, hören ihm aufmerkſam zu: Tauben, Pfauen, Pferde, Schafe, Schlangen, Schildkröten, ein Häschen zu den Füſsen eines Löwen, ein Hund — eine Zuſammenſtellung, die Chriſtum in ſeiner angebornen Herrlichkeit andeutet, wie er alle Kräfte der Natur in ſich vereinigt, Herr über Leben und Tod iſt und in ſeinem ewigen Reiche die mannigfaltigſten Gegenſätze verſöhnt. Das Calliſtiniſche Bild (Fig. 48) zeigt nur zwei Lämmer um Orpheus herum und ſcheint ein Uebergang zu dem guten Hirten. Uebrigens iſt der Typus des Orpheus wol ſchon gegen Ende des 2. Jahrhunderts aus der chriſtlichen Kunſt gewichen. Viel länger dürfte ſich derjenige des Hercules erhalten haben, nicht allein in Beziehung auf Simſon und Jonas, ſondern ſogar auf den Apoſtel Petrus, vielleicht auch auf Chriſtus ſelbſt. In Kunſtvorſtellungen iſt dieſer Typus zwar bis jetzt nicht nachgewieſen, wol aber auf Münzen und Inſchriften: auf der griechich-lateiniſchen Grabſchrift eines fünfjährigen Mädchens aus Arabien findet ſich am Ende neben dem Bekenntniſſe: *credo quia redemptor reſurget* die Widmung: Ἡρακλεῖ ἀρχηγέτει. Hier ſteht der Tyriſche Hercules, der ja auch ſonſt ἀρχηγέτης heiſst, als Typus des in der Apoſtelgeſchichte mehrmals mit dem nämlichen Prädicat belegten Erlöſers.

Auch Theſeus fand in der chriſtlichen Kunſt ſeine Verwendung. Das heidniſche Alterthum hatte ſeinen Kampf mit dem Minotaurus oft dargeſtellt, und hieran ſchlieſst ſich ein merkwürdiges Werk chriſtlicher Kunſt, ein Moſaikbild in S. Michele zu Pavia. [3]) Man ſieht darin das Labyrinth und in deſſen Mitte den Minotaurus, in Geſtalt eines Centauren. Er hält in der Linken ein Schwert, in der Rechten den Kopf eines Menſchen, deſſen Rumpf unter ſeinen Füſsen liegt. Hinter ihm ſteht Theſeus, im Begriff dem Ungeheuer den Kopf zu ſpalten. Darüber lieſst man die Inſchrift:

Theſeus intravit monſtrumque biforme necavit.

[1]) Boſio p. 239 u. 255. Aringhi ed. Par. I. 317 u. 321. Kinkel a. a. O. I. Taf. VI. a.

[2]) Roſſi Rom. ſott. II. Taf. XVIII.

[3]) Ciampini Monim. II. 4 tab. 2.

Am Eingange des Labyrinths ift auf der einen Seite ein Drache, auf der andern Seite ein Flügelpferd abgebildet. Links von dem ganzen Bild fieht man den David mit der Schleuder im Kampf mit dem Riefen Goliath, der mit feinem Speer auf ihn losfticht; rings um den Schild des Riefen fteht:

Sum ferus et fortis, cupiens dare vulnera mortis;

über David aber fteht der Vers:

Sternitur elatus ftat mitis ad alta levatus.

Diefe alte Darftellung, mit welcher vielleicht diejenige über dem Tympanum mancher romanifchen Kirchen verwandt ift, dürfte jedoch fchwerlich älter als das 5. Jahrhundert fein.[1])

Anders als mit den bisher erwähnten Beifpielen verhält es fich mit der Aufnahme mythologifcher Kunftvorftellungen, die man nicht einfach als Typen umdeutete, fondern deren heidnifchen Inhalt man als folchen ftehen liefs. Man wird fich vielleicht wundern, dafs mythologifche Vorftellungen in dem Sinne auf chriftlichen Denkmälern Platz finden konnten. Allein man erinnere fich, wie nach der Erhebung des Chriftenthum zur Staatsreligion der Eintritt in daffelbe maffenhaft zunahm, fehr erleichtert war und keineswegs immer aus den rechten Motiven gefchah. Bald gab es eine fynkretiftifche Richtung in der Kirche, indem Viele innerlich von der chriftlichen Lehre wenig durchdrungen, fich äufserlich mit der neuen Religion zurechtzufetzen fuchten. Ein Amalgam chriftlicher und heidnifcher Anfchauungen entftand; fo fehen wir es im Leben einzelner Männer, wie in den Dichtungen eines Aufonius, Synefius, in der plotinifirenden Richtung gewiffer Philofophen wie Nemefius und Aeneas von Gaza, felbft in den dogmengefchichtlichen Bewegungen, die fich an den Namen des Arius anknüpfen. In fchweren, aber fiegreichen Kämpfen hat fich die Kirche diefes fremdartigen Geiftes erwehrt. Auch in der Kunft hat fich jene finnlofe Vermifchung geltend gemacht, aber fehr felten und ohne tiefern Einflufs zu gewinnen — ein deutlicher Beweis, wie der Geift des chriftlichen Volkes im Grofsen und Ganzen von jener

[1]) Vergl. Piper I. 136 f.

halb chriftlichen, halb heidnifchen Richtung wenig berührt wurde und wie Unrecht man that, aus der Thatfache jener fynkretiftifchen Richtung auf eine Veränderung im Wefen und Geifte des Chriftenthums zu fchliefsen.

Zu den Vorftellungen der letzten Art find vielleicht manche antike Reminiscenzen zu zählen, wie fie fowol auf Bildern als in Infchriften aufftofsen. So, wenn als Ziel der Abgefchiedenen der Olymp und die Gemeinfchaft der Götter (Superi), wenn anderfeits die Hölle durch dem Tartarus bezeichnet wird, wie auf einer Grabfchrift zu Trier:

Urfiniano Subdiacono fub hoc tumulo offa
Quiescunt. qui meruit fanctorum fociari fepulcri(s)
Quem nec Tartarus furens nec Poena saeva nocebi(t).
Hunc Titulum pofuit Lupula dulciffima coniux u. f. f.[1])

oder auf chriftlichen Grabfteinen öfter die heidnifche Formel D·M (*Dis Manibus*) begegnet. Ungleich auffallender find die Vorftellungen des Apollo, des Mars, der Victoria auf unzweifelhaft chriftlichen Münzen, wie deren namentlich in Trier geprägte mit dem Bilde Conftantins und chriftliche Embleme tragend vorkommen. Höchft merkwürdig ift ein berühmtes Schmuckkäftchen aus dem 4. oder 5. Jahrhundert in der Sammlung Blacas, welches 1793 zu Rom gefunden wurde. (Fig. 49). Der Deckel enthält auf feiner Oberfeite in einem Myrthenkranze, der von zwei Liebesgöttern gehalten wird, die Bildniffe eines Ehepaares und auf feinem Rande die Infchrift:

SECVNDE ET PROIECTA VIVATIS IN CHRI . . .[2])

Mit diefem, demnach nicht zu bezweifelnden chriftlichen Bekenntniffe der Gatten ftehen nun aber die Reliefs des Käftchens in hellem Widerfpruch. Auf der Vorderfeite ift nämlich die Toilette der Venus marina dargeftellt, welcher ein Triton den Spiegel vorhält; das Relief der linken Seite zeigt eine Nereide auf den Wellen fchwimmend und von einem Amor begleitet.

Phaëtons Fall, die Dioskuren Caftor und Pollux, Leda, Mercurius, der Raub der Proferpina find gleichfalls Sujets, welche

[1]) Lerfch Centralmuf. III. u. 54. Le Blant Infcr. chrét. de la Gaule Nr. 293.
[2]) Visconti Opp. var ed. Labus I. 216. Agincourt Scult. tav. IX. Fig. 1 u. 8. Vergl. Piper a. a. O. I. 188 f. Mozzoni Tavol. Saec. IV. p. 47.

in ähnlicher Weife verwandt werden. Ein Sarkophag auf dem Cömeterium der heil. Agnes zeigt Bacchus umgeben von Amoretten und den Symbolen der Jahreszeiten mit einer durchaus chriftlichen Infchrift. Auch auf dem Sarge der Conftantia, der Tochter Conftantins d. Gr.,



Fig. 49. Schmuckkäftchen des Mufée Blacas.

fieht man bacchifche Scenen mit Eroten. Die aus den orphifchen Myfterien hervorgegangene, auf heidnifchen Sarkophagen fo beliebte Scene mit Amor und Pfyche ging nicht weniger in die chriftliche Kunft über. (Fig. 50). Die Ideen, welche hier zu Grunde lagen, von dem Wandel in diefem Leben als einem Thal des Todes, von der

Prüfung und Läuterung der Seele und der ſeligen Wiedervereinigung mit dem Eros im Jenſeits, empfahlen dieſe Vorſtellungen auch den Chriſten. Auf einem Marmorſarg, der aus dem vaticaniſchen Cömeterium ausgegraben wurde und ſpäter zum Grabmal der Päpſte Leo

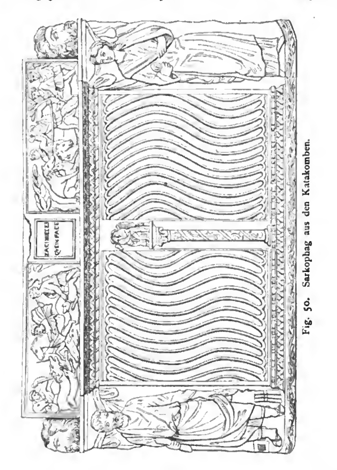


Fig. 50. Sarkophag aus den Katakomben.

I., II., III., IV. benutzt wurde und der jetzt in der Peterskirche unter einem Altar der Kapelle der Madonna della Colonna ſteht, ſieht man neben Chriſtus und den Apoſteln zwei kleine Figuren, eine geflügelte und eine mit der Fackel, in welchen Amor und Pſyche mit Bezug

auf das knieende Ehepaar und hindeutend auf das Schickſal der Seele und ihre Hoffnung im Tode vorgeſtellt ſind.[1])

Ein ſeltſames Beiſpiel, wie durchaus antike Kunſtvorſtellungen vom Chriſtenthum aufgenommen und, chriſtlich umgebildet, ſich durch alle Jahrhunderte der Kunſtentwickelung erhielten, mag eine ſymboliſche Darſtellung bieten, welche ich vor einigen Jahren veröffentlicht habe. Schon in altperſiſchen Sculpturen erſcheint das Einhorn, ein fabelhaftes Thier, das zwiſchen Nashorn und Gazelle die Mitte hält. Bei Job. 39, 9 wird es als unzähmbar geſchildert; im ganzen Morgenlande ging und geht die Sage, das wilde Thier laſſe ſich von keinem Jäger fangen, wenn es aber eine Jungfrau ſehe, lege es ſich friedſam in deren Schoofs und ſchlafe ein. Das haben nun die alten Chriſten auf die göttliche Allmacht gedeutet, die im Schooſse der Jungfrau Menſch geworden ſei. Gregor d. Gr. fand dieſe Umdeutung unwürdig, weil er ſich in dem Einhorn das garſtige Nashorn dachte, aber die Symbolik erhielt ſich und ſpielte im Mittelalter ſogar eine bedeutende Rolle. Auf einem alten Bilde in Braunſchweig (Fiorillo II. 57) ſchläft das Einhorn im Schoofs der Jungfrau, dabei ein Engel mit Horn, Spiefs und Hunden. Der Dichter Conrad v. Würzburg läſst in der »goldenen Schmiede« S. 256 f. Gott Vater ſelbſt als Jäger den eingebornen Sohn, das Einhorn, in den Schoofs der Jungfrau treiben. Dieſelbe Allegorie kehrt in den ſogenannten Beſtiaires der mittelalterlichen Litteratur Frankreichs wieder.[2]) Annibale Carracci malte im Palaſt Farneſe das Einhorn im Schoofs der es ſchmeichelnden Jungfrau. Aus dem Mittelalter ſind mehrere Darſtellungen dieſer Art nachweisbar, diejenige, welche dem Texte des Conrad v. Würzburg am genaueſten entſpricht, iſt die dem 13. Jahrhundert angehörige hier abgebildete Stickerei, welche ſich früher in meinem Beſitz befand.[3]) (Fig. 51).

Ganz verſchieden von den bisher beigebrachten Beiſpielen ſind Darſtellungen, in welchen poſitiv-heidniſche und unchriſtliche Sujets ohne ihre Bedeutung zu verlieren und ohne einer chriſtlichen Deutung und Umbildung fähig zu ſein, unmittelbar neben ſolche geſtellt ſind,

[1]) Piper a. a. O. I. 217.

[2]) So bei Philippe de Thaun, bei Wright Popular treatiſes etc. Lond. 1841. Gräffe Beitr. z. Lit. u. Sage d. M. A. Dresden 1850 S. 68 f.

[3]) Vergl. die Publication derſelden Bonn. Jahrb. XLIX. 128. 1870.



Fig. 51. Das E



Fig. 52. Synkretisches Gemälde aus den Katakomben des Prätextat. Zu Seite 217.

*) Das die erste Zeile schliessende Wort „EXPECTO“ ist hier fortgelassen, um das Format nicht zu überschreiten.

welche allem Anſcheine nach dem Chriſtenthum entlehnt ſind. Solcher Art ſind einige höchſt merkwürdige Gemälde, welche in der Katakombe des Prätextatus an der Via Appio-Ardeatina, nicht weit von S. Calliſto entdeckt und zuerſt von Bottari bekannt gemacht wurden. Auf einem derſelben (Fig. 52) ſieht man das himmliſche Gaſtmahl — *bonorum iudicio iudicati* ſteht über den Köpfen der Beſeligten geſchrieben. Die Todte, welcher das Grab gehört, tritt durch eine Thüre in den Saal der Himmliſchen *(inductio)*, geleitet von ihrem Schutzengel *(angelus bonus)*. Ueber dem Ganzen ſteht die Inſchrift:

(Vi)ncenti — hoc o . . . . quetes — vides — plures me — antecefferunt, — omnes expecto · manduca vibe (für bibe) et beni (veni) at me — cum vibes — benefac — hoc — tecum feres. Numinis — antiſtes — Sabazis — Vincentius — hic — est qui ſacra — ſancta deum — mente pia — coluit.

Auf einem andern Bilde iſt das Gericht dargeſtellt: Dispater thront auf ſeinem Tribunal, die Fata Divina, Mercurius, Alceſtis — alles heidniſche Namen, ſtehen ringsum. Dieſe auffallende Miſchung rein antiker und cyniſch-heidniſcher Anſchauungen und Lebensweisheit mit anſcheinend chriſtlichen Ideen und dazu in den Fresken einer Katakombe hatte Raoul Rochette zu Behauptungen veranlaſst, denen gemäſs der Synkretismus viel tiefer in die Kirche eingedrungen, das heidniſche Element ſich viel breiter und mächtiger geltend gemacht habe, als man gewöhnlich zugab. Aber eine neuere Unterſuchung der Katakombe und ihrer Gemälde, deren bedeutendſtes hier beigegeben iſt, zeigte, daſs dieſe Grabgewölbe gar nicht den Chriſten, ſondern einer jener orientaliſchen Religionsgeſellſchaften angehört hatten, deren Dogma und Cultus ein Gemiſch von jüdiſchen, parſiſtiſchen, helleniſchen und chriſtlichen Anſchauungen darſtellte, und daſs die auf jene Fresken geſtützten Folgerungen Rochette's der Grundlage entbehren. [1])

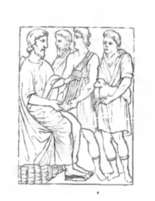
In der Sphäre des Göttlichen hat übrigens die chriſtliche Kunſt namentlich in Deutſchland, immer mehr alles Fremdartige ausgeſchieden und alſo die mythologiſchen Erinnerungen aus dem

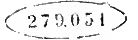
[1]) Vergl. Garrucci les Myſtères du Syncrétisme phrygien, Paris 1854 und die Ausführungen im 4. Buche meiner Roma ſotterranea S. 193 f.

antiken Heidenthum niemals zu maſsgebendem Einfluſſe auf das chriſtliche Ideal kommen laſſen. Nach der rein menſchlichen Seite dagegen kann man weder der Renaiſſance, noch der modernen Kunſt es zum Vorwurf machen, wenn ſie mythologiſche Aufgaben zu einer relativen Berechtigung kommen läſst. Denn gewiſſe mythologiſche Ideen ſind einfach ewig gültige Typen menſchlichen Daſeins nach ſeinem Urbild, wie nach ſeinem Zerrbild. Nachdem die Kunſt im Dienſte der Kirche ihren Weg vollendet hatte, ſchritt ſie zu den Aufgaben fort, die im Kreiſe wie der Natur, ſo des menſchlichen Lebens ihr erwachſen — eine Richtung, die ſchon vorher, ſelbſt im Bereiche kirchlicher Vorſtellungen ſich ankündigte, als ſtatt chriſtlicher Charaktere gefühlvolle Geſtalten, auch Scenen aus dem Familien- und Volksleben vorgeführt wurden. Es machte das Leben Anſpruch geſchildert zu werden in der ſinnlichen, wie in der geiſtigen Sphäre, nach der Schönheit und Beweglichkeit der einzelnen Erſcheinung, wie nach den beſeelenden Ideen und den Kräften, welche die geſchichtlichen Verwickelungen beherrſchen. Solches aber war zum Theil in dem alten Heroen- und Göttermythus ausgeprägt und in den Denkmälern des Alterthums ſichbar, es hatte manches dieſer Gebilde ſammt dem Mythus den Charakter der Nothwendigkeit; dergleichen konnte nicht zum zweitenmale willkürlich geſchaffen werden. (Piper.) Die kirchliche Kunſt konnte ſich den rein menſchlichen oder gar weltlichen Neigungen nicht fügen, ſie muſste ſich in der Höhe und Reinheit des Ideals erhalten, und ſo war es für beide Theile gut, daſs die Kunſt, unfähig, mit ganzer Kraft und ausſchlieſslich dem Höchſten nachzuſtreben, ſich in eine heilige und profane theilte. Das war an ſich nicht zu vermeiden und auch kein abſolutes Unglück, wenn auch immer ein Anzeichen der Decadenz; aber ſchlimm war es, daſs die profane Kunſt zur unheiligen ward und der heiligen häufig mit bewuſster Abſicht entgegentrat, der Begierde ſchmeichelte, und bald zum mächtigſten Sprachmittel jener Richtung ward, die mit ihrer Lehre von der angeblichen »geſunden Sinnlichkeit« die Grundprincipien des chriſtlichen Spiritualismus über Bord warf. Von dieſer Richtung muſste ſich nothwendig der Genius der Kunſt ſo gut wie der Schutzgeiſt der Sittlichkeit und der Wahrheit erzürnt abwenden.

Verzeichniss der Holzschnitte.

Die mit * bezeichneten Illuftrationen find auf befonderen Blättern gedruckt.




279.051

In demfelben Verlage ift erfchienen und in allen Buchhandlungen zu haben:



Wilhelm Lübke, Vorschule

zum

Studium

der

kirchlichen Kunst

des

deutschen Mittelalters.

5. Auflage.

Mit 170 Holzfchnitten.

Preis:

broch. 1 Thlr. 18 Ngr.; geb. 1 Thlr. 27 Ngr.

Der Vortrefflichkeit dieses mit 170 auf's sauberste ausgeführten und höchst lehrreichen Illustrationen versehenen Buches entspricht sein Erfolg, der durch sein nunmehriges Erscheinen in fünfter Auflage hinlänglich dargethan ist. Aus seinem Inhalte ergiebt sich ein Gesammtbild des Kunst- und Kunstgewerktreibens im deutschen Mittelalter in Bezug auf das Hauptgebiet, dem sie sich zuwandten, die Kirche nämlich, dem an Vollständigkeit und Klarheit nichts abgeht.

Um einen Begriff von der Mannigfaltigkeit der hier in Frage kommenden Gegenstände zu geben, nennen wir die in den einzelnen Kapiteln des zweiten Theils behandelten. Da sind zunächst ausser dem Altar selbst die Altargeräthe, bestehend aus Kelchen und Patenen, Ciborien und Monstranzen, den liturgischen Büchern und anderen Geräthen und Gefässen (Weihrauchfässer und Schalen, Hostienbüchsen, Oelgefässe, Weihwasserkessel und Weihwedel u. s. w.); sodann die Kreuze und Reliquarien, die Leuchter, die Taufgefässe, Brunnen und Grabmäler, ferner der Lettner, die Kanzel und Orgel, dann das Stuhlwerk und die Schreine, der malerische und plastische Schmuck an Wandgemälden, Glasgemälden, Teppichen, Bodenfliesen, Bildwerken und endlich verschiedene Einzelnheiten wie heilige Gräber, Uhren, Schallgefässe, Glocken, Thüren, Passionsgruppen und Kirchhofsleuchten etc.

Hamb. Corresp.

Druck von C. Grumbach in Leipzig.

Druck von C. Grumbach in Leipzig.



